ՈՍԿԵ ԴԻՎԱՆ

362hU@U9hSU4UU 3UV96U

ጣቦሀԿ 4 • 2012-2013



Changandapp shopet anytheir bunkgioned t bedaugh quadratility, makered for a great 1 to be soft Sugmentation & whence or applie of uplaned plung or the

Popul hagingdishe, s. Paris as lagrages

Երբերա արթեր, Pare at upunter. Gamed grown to Stance Later spine Santifetts Eplymp. (L) angegrap has no manie

> Zmk. Quantidyala. "Tweethy whenthe

Putph they to muripus withoutpus into Sound to a nife

- Daught he Sugard Shaws, bym gilim wishigh whoming Somp holfe di

- DE, capacity, die pojulle, lebelulus willes Lytyphale, htyphale andle quantite upstraft why free his whitem by pping paling of our. ye graph opelite. He pull

> - Spanishly whowar Chiphurfels (Vac Bayalipla)

... let for ally house pure a journ, abudgitte letter pengan punt let office Profit he up lambeten. fills our subscriber treasly grown, higgle artempts, mounted from homes haping by hapitale block alleg intefetto harrie ille intefetto hunos harring ախարդ պերումս, կերքում։

a million fluiduntano (s umagni pudpula)

(<u>Հայաստիրի պարտումը մի պատավ կնիկ կար, որ նրա ազարին քունակիուն էր մնում՝ Հայասներից հգրա</u> masthe mathen Luitmed in, on the wifely rapher of w poper of dente

(ապարազգարի (վաղարյապատ)

chadeup, pre dusty stabu. Par alumenta Unanfrado appla. - filma, flagmadoph wafer water. Դանհակ չարբի, ջուրը չդար, իմ դառնիկ ախպոր վգին չդնի։

allfunke amadeken (Quipmenum)

« Zandamylinky, Landamylinky, burnither, Ind da byly hat alamagrapus mentalitations: Ծառամահրը վագեցին, առեկանները ձգեցին և upoportain takalaghi...

m Japane Albo on Bapalyon

Թարաուրի կարկը պատմում է մարինուն իր գլիվու անց կացածը, ու to էլ, են Ըս օրարնիցը իր ազբրակյիւ ին or Buden Sprodistaged to obeyfulper quartered for tip diougle or produce poffer the wayout or description fifth musel Gudnile:

"Openia maplifite on all generals (Politypu)

Հովհաննես Թումանյանի թանգարան Hovhannes Toumanian Museum

ՈՍԿԵ ԴԻՎԱՆ

Հեքիաթագիտական հանդես

VOSKÉ DIVAN

Journal of Fairy Tale Studies

WANTER OR WASHINGTON

1888

Պրակ 4 - 2012-2013 - Volume 4

Հանդեսը իրատարակում է Հովի. Թումանյանի թանգարանի հեքիաթագիտության բաժինը և Fabula armeniaca ծրագիրը՝ համագործակցությամբ Երևանի պետական համալսարանի։

Նյութերը տպագրվում են Հովհ. Թումանյանի թանգարանի և Երևանի պետական համալսարանի գիտական խորհուրդների երաշխավորությամբ։

Նախագծի հեղինակ և գլխավոր խմբագիր՝ Խմբագրական խորհուրդ՝

ւր՝ Ալվարդ Ջիվանյան Նարինե Թուխինյան Կարին Բեկ Ելենա Կարաբեգովա Նելլի Խաչատուրյան Նինա Հայրապետյան Գոհար Մելիքյան Մոնա Սեֆերյան Մոնա Սեֆերյան Նվարդ Վարդանյան Մարգիս Հարությունյան

Գիտական խորհրդատու՝

Շաահկհն՝

վ արդգես Մուրենյանց «Գառնիկ ախպեր», 1906

Editor: Editorial board: Alvard Jivanyan
Narine Toukhikian
Karine Bec
Elena Karabegova
Nelli Khachaturian
Nina Hayrapetian
Gohar Melikian
Sona Seferian
Anahit Vardanian
Nvard Vardanian
Sargis Harutyunian

Research consultant:

Vardges Surenyants "Brother Lamb", 1906

Cover illustration:

ISSN 1829-1988

Ոսկե դիվանը միջազգային հեքիաթագիտական պարբերական է՝ հրատարակվում է տարեկան մեկ անգամ։ Հանդեսն ունի գիտական հոդվածների, ամենամյա գիտաժողուվի նյութերի, նոր հրատարակությունների, ցուցահանդեսների, հաղորդումների, իրադարձությունների և մատենագիտության բաժիններ։ Ուշադրության կենտրոնում հայկական բանահյուսական ու գրական հեքիաթն է, սակայն տպագրվում են նաև այլ մշակույթներին առնչվող նյութեր։ Նյութեր կարելի է ներկայացնել հայերնն, ռուսերեն, անգլերեն և ֆրանսերեն։

Voské Divan is an international journal of folk and fairy tale studies. It contains the following divisions: Articles, Annual Conference Proceedings (Toumanian Museum), Minor Contributions, News, Events (seminars, new publications, fairy tale exhibitions etc), and Bibliographies. Interest focuses on Armenian narratives; however, materials related to other cultures are welcome too. Language: Armenian, Russian, English and French.

1181

THE PARTIEUS OF THE PARTIEUS

ይህተው ተመተመተመደ

ՆՎԻՐԱԳՈՐԾՄՄՆ ԾԵՍԸ ՀԵՔԻԱԹԱՑԻՆ ՄՆՏԱՌՈՒՄ (ՀԱՅԿԱԿՄՆ ՀՐԱՇՄՊԱՏՈՒՄ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐԻ ՀԻՄՆՆ ՎՐԱ)
Մեփ Եղիազարյան «ԼԵԶՈՒՆ ԿՏՐԱԾ ԾԻՏԻԿԸ» ՃԱՊՈՆԱԿՄՆ ՀԵՔԻԱԹԻ ԹՈՒՄՄՆՑՄՆԱԿՄՆ ԹԱՐԳՄՄՆՈՒԹՅՈՒՆԸ
Елена Карабиена МОТИВЫ ОГГГИКИ И СТЕКЛА В СКАЗКАХ Э.Т. А. ГОФМАНА И ОСОБЕННОСТИ ИХ ПЕРЕВОДА НА РУССКИЙ ЯЗЫК
Մնահիտ Վարդանյան ՀՈՎՀ ԹՈՒՄՆՆՅՆՆԻ ԹԱՐԳՄՆՆԱԿԵՆ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐԸ
Нелли Хачатурин АРМЯНСКАЯ НАРОДНАЯ СКАЗКА ГЛАЗАМИ ИНОКУЛЬТУРНОГО ЧИГАТЕЛЯ
Նվարդ Խ. Վարդանյան ՍԱՀՄԱՆԱՑԻՆ ԳՈՏՈՒ ՄԻՄՎՈԼԻԿՄՆ ՀՐԱՇՄԴԱՏՈՒՄ ՀԵՔԻԱԹՈՒՄ
Թամար Հայրապնդրան ՀԱՑ ԺՈՂՈՎԻԴԱԿՄՆ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐԻ ԱՂԱՅԱՆԱԿՄՆ ՄՇԱԿՈՒՄՆԵՐԻ ՇՈՒՐՋ
Гоар Меликии НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ СЮЖЕТНО-МОТИВНЫХ ВАРИАНТОВ СКАЗКИ «ЗОЛУШКА»
Ալվարդ Ջիվանյան ԹԱՐԳՄԱՆԱԿԱՆ ՀԵՔԻԱԹԸ ՈՐՊԵՍ ՏԵՔՍՏ
Եվա Ջաքարյան ԵՂՆԻԿ ՍՂՋԿԱ ՄՈՏԻՎԸ ՀԱՑԿԱԿՄՆ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐՈՒՄ,
Гаяне Карапениян ОБРАЗ ЛЕСА В ПРОИЗВЕДЕНИИ КЛАЙВА СТЕЙПЛЗА ЛЬЮИСА «ХРОНИКИ НАРНИИ»
Մոնտ Հակորյան ՄՆՏՈՒՄՆ ԴԸ ՄԵՆՏ-ԵՔԶՅՈՒՊԵՐԻԻ «ՓՈՔՐԻԿ ԻՇԽՄՆԸ» ՎԻՊՍԿԻ ԹԱՐԳՄՄՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԳՆԱՀԱՏՈՒՄԸ ԸՍՏ ՕՐՑԵԿՏԻՎ ՉԱՓՄՆԻՇՆԵՐԻ 97
Մոնա Մեֆերյան Իրեց Հեթելթ - ԵՐԵԶ ԽՆՉՈՐ

Гаяне Егиозарян АКТУАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПТОВ «ДОБРО» И «ЗЛО» В ПЕРЕВОДЕ СКАЗОК ОВ. ТУМАНЯНА	5
Վարդուհի Բալոյան ԱՐԵՎԵԼԱՀԱՅԵՐԵՆ ԵՎ ԱՐԵՎՄՏԱՀԱՑԵՐԵՆ ԹԱՐԳՄԱՆԱԿՄՆ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐԻ ԱՐԴԻԱԿՄՆՈՒԹՅՈՒՆԸ	2
Նվարդ Վարդանյան ՀԵՔԻԱԹԻ ԹԱՐԳՄՄՆՈՒԹՅՈՒՆՆ ԻՄ ՊԱՏԿԵՐԱՑՄԱՄԲ	200
Елена Гогиашевын ГРУЗИНСКОЕ ИЗДАНИЕ АРМЯНСКИХ СКАЗОК	5
Արմինե Դանիելյան «ՀԵՆՋԵԼԸ ԵՎ ԳՐԵՏԵԼԸ» ՆՈՐԱՁԵՎՈՒԹՅԱՆ ԱՄՄԱԳՐԻ ԵՋԵՐԻՆ	2
Արմինե Մաթևոսյան, Անի Տեր-Պեպրոսյան ԻՆՉՈՒ ԵՎ ԻՆՉՊԵՄ ԵՆ ԽՈՍՈՒՄ ԾԱՌԵՐԸ ԹՈԼԿԻՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ	3
<i>Ռուզան Միրզոյան</i> ՄԱՐՄԵԼ ԷՄԵԻ «ԹԱՌԱԾ ԿԱՏՎԻ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐԸ» ՇԱՐՔԻ ԲՆԱԳՐԻ ԵՎ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀԱՄԱՐԺԵՔՈՒԹՑԱՆ ՄԻ ՔԱՆԻ ԽՆԴԻՐՆԵՐ	3
Մնուշ Լալայան ՀԵՔԻԱԹԻ ԱՐԵՎԵԼՑԱՆ ԵՎ ԱՐԵՎՄՏՑԱՆ ՄՈՏԻՎՆԵՐԸ ԳՐԻՄ ԵՂՔԱՑՐՆԵՐԻ «ԶԱՐՄԱՆԱԼԻ ԱՇՈՒՂԸ» ՀԵՔԻԱԹԻ ԹՈՒՄԱՆՑԱՆԱԿԱՆ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ)
Ant Kojoyan CURSING AND CURSES IN EARLY MODERN ENGLAND: THE OLD WIVES' TALES AND THE THREE HEADS IN THE WELL	
ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՑԱՆԻ ՄԱՆՎԱՎԱՆ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՑՈՒՆԵՐԻ	,

Թամար Հայրապետյան

ՆՎԻՐԱԳՈՐԾՄԱՆ ԾԵՍԸ ՀԵՔԻԱԹԱՅԻՆ ԱՆՏԱՌՈՒՄ (ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՀՐԱՇԱՊԱՏՈՒՄ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐԻ ՀԻՄԱՆ ՎՐԱ)

Հայ ժողովրդական հեքիաթներում անտառը փորձությունների հաղթահարման գաղտնագիտական վայր է, որտեղ տարիքային մի խմբից մյուսն են անցնում նվիրագործյալ հերոսները։ Մնտառը տանում է դեպի ենթագիտակցության ու անշարժության «անդուռ-անպատուհան», «անմուտք-անելք» մի աշխարհ «Պուճուր ախպերը քյինից, քյինից, անց կացավ յաբանա չոլեր, քոլեր, անց կացավ կյուլու կազանավ լիքը ծրմակնի, ծորնր, քոլեր, վըերչը հըսավ մին հենց վըեղի, վըեր ուսնցը կյարմուր ար։ Էտ կյարմուր վըեղավը քյինից, քյինից հըսավ մին մընծ ամարաթի, վընր վընչ առոնը օներ, վընչ էլ ակուշկա» (ՀԺՀ V 1966, 86)։

(Ուտառում պատճառահետնանքային կապերը խզված են. ոչխարի առջև միս է դրված, գայլի դիմաց՝ խոտ, դռան մի փեղկը փակ է, մյուսը՝ բաց։ Ճգնավորը (տարբերակներում՝ ծնրունին) հերոսին հուշում է. «Պիտի վերցես միս դնես գելու առջև, խոտը՝ գառու առջև։ Կ՛ընցնես կ՛երթաս, կը հասնես ճոչ դուռ մը, մեկ փեղկը փակ, մեկ փեղկը բաց. փակ փեղկը պիտի բանաս, բացը՝ փակես» (Մրվանձտյանց

1978, 216, 4d4 III, 1962, 302):

Նվիրագործյալ տղային է վիճակված հնարավորությունը դարձնել իրականություն, քառսը հաղթահարել, երևույթներին ու գործողություններին տրամաբանություն հաղորդել, անչարժությունը դնել շարժման մեջ, ոչ թե քարանալ և խտացնել անտառի թանձր խավարը, այլ նպաստել կյանքի մշտական շրջապտույտին ու տիեզերածնության «առասպելի» կրկնությանը, որովհետև «ոչինչ չի կարող երկար գոյատնել, եթե այն «շնչավորված» չէ զոհաբերությամբ և

одинцию 15 «hnqnц»» (Элиале 1998: 35-36):

Հայ ժողովրդի բանահյուսության մեջ տարածված է եղել «Հազարան բլբուլ» անվամբ (նաև այլ անուններով) մի հեթիաթախումբ, որի՝ Հայաստանի պատմաազգագրական տարբեր շրջաններից գրառած ինք տարբերակների (ՀԺՀ I 1959, 27-48; III 1962, 299-309; IV 1963, 404-407; V 1966, 83-99; VI 1973, 628-632; XI 1980,121-130; ՀԱԲ 15 1983, 41-42; ՀԱԲ 19 1999, 78-80; Մրվանձտյանց 1978, 214-218) դիպաշարը հայտնի է նաև հեքիաթների միջազգային ժառանգությունից և համապատասխանում է Աարևե-Թոմփսոն-Ութերի համացույցի «Ժողովրդական հերիաթների տիպերի» (Uther 2011:195) ATU 550 թվահամարին և առնչվում է հեքիաթային անտառի խնդրին։ Թագավորական այգուն (եկեղեցուն) պակասում է Հազարան բլբույը։ Թազավորի եթեք տղաները գնում են Հազարան բլբույր (վիշապի հարստությունը, դևի ռսկիները) բերելու։ Եղեցի անտառում՝ երեք ճանապարհների խաչմերուկում, եղբայրները հանդիպում են ծերունուն, որը տեղեկացնում է ճանապարհներից մեկի կործանարար լինելու մասին։ Հերոսը՝ փոքր եղջայրը, ընտրում է վտանգավոր ճանապարհը, հաղթահարում բազում փորձություններ, հաղթում դևին, ձևոր բերում բլբուլը (գանձերը)։ Նա ազատում է (գտնում է) եղբայրներին։ Եղբայրները հերոսին թողնում են ջրհորում (տարբերակներում՝

TON-MYSER OR HOLD TYMAHRIB

կուրացնում են), վերցնում են բլբուլը (գանձերը) և աղջիկներին ու ներկայանում թագավորին՝ իբրև դժվարին առաջադրանքը կատարողներ, սակայն բլբուլը չի

խոսում։ Ճշմարտությունը բացահայտվում է, բլբույր երգում է։

«Ծաղկած բախչան» (ՀԺՀ V 1966, 83–99) հեքիաթում «Թաքավերը մաթ մնաց, կըլոխը շոո տրվավ, օգից, թա եր ընգնի: Մին էլ օշը կըլոխը հըվաքից, ասից. Դե վեր տու իմ տրղաս ըս, եք զառ բուլբուլը խոսիլ, երքել տու վըեր մըեր բախչան կընանչի: Տրղան քյինաց էն օթախը, ըշտեղ ղուշն ար, ընդրան ղափազիցը հանից, կլոխ տրվավ ընդրան, խընթրից, վըեր երքի։ Ջառ բուլբուլը թըփհարից թևերը, օրախ-օրախ ըսկսից երք ասիլը... Սաղ աշխարքըս էտ օրվանից կընանչից, ծաղկից,

ժողովուրթը ուոխացավ...» (Նույն տեղում, 98)։

Հեքիաթի կրտսեր հերոսը բոլոր կարգի արգելքները պետք է հաղթահարի նայատակասյացությամբ, մարդուն սարսափեցնող պայմանականությունների հաղթահարմամբ և իրերի դրությունը դրականորեն փոփոխելու ընդունակությամբ։ Հերոսի համարձակությունը, չնայած նախնական արգելքին, բխում է օտար, անծանոթ աշխարհներն ու երևութները մշակութային առումով յուրացնելու, փնտրված առարկան ձեռք բերելու ու տարածական տեղափոխման ենթարկելու մարդու բնական պահանջմունքներից։ Անտառում՝ երեք ճանապարհների խաչմերուկում, փոքր տղան նախընտրում է դժվարին՝ «գեղան–գյալմագի» (ՀԺՀ I 1959, 29) (գնացող ետ չդարձողի) ճամփան՝ «անցնելով «հաչա» մարթի վրեննը չի կոխած տեղերով, հայա մարթի ծրեն լրսած վեչ սարերավ» (ՀԺՀ V 1966, 85)։ հերիաթի հերոսի վտանգին ընդառաջ գնալու պատրաստակամությունը համապատասխանում է պատումը հյուսվելու ժամանակ իրերի այնպիսի դրությանը, երբ հրաշապատում հեքիաթների դիպաշարերը իրենց ֆանտաստիկ **thu** ևոտսեր հերոսի համապատասխանում pungpani իռացիոնալ ենթագիտակցական հուզաշխարհին, ում ծավալած գործողությունները տրամաբանորեն հաջորդում են միմյանց՝ իբրև հստակորեն սահմանազատված և փոխշադկապված գործառույթներ։

Հերոսը ճանապարհվում է՝ չունենալով ոչ մի հաստատուն գիտելիք իր անցնելիք

ճանապարհի և անակնկալ փորձությունների մասին։

«Ավճի Շաբուրի տղեն» (ՀԺՀ IV 1963, 27–45) հեքիաթում թագավորը հերոսի առջև

խնդիր է դնում.

— «Պտի էրթաս ընձի համար մեկ Հազարան բյուլբյուլմ ճարես, բերես, թազա շինածս պալատի մեջը պահեմ, որ իմ պալատիս թայը էլ աշխարհքի երեսը չը գտնվի։

— Հազարան բյուլքյուլ ես որտեղից գտնիմ բերեմ, թագավորն ապրած կենա։
— Որտեղից գուզես գտի բեր, էդ քու բանդ է, չը բերես գլուխդ կը զարկեմ,ըսավ թագավորը» (Նույն տեղում, 33)։

«Աղվեսը» (ՀԺՀ V 1966, 72–77) հեքիաթում ծերունին հուշում է, որ «վրեսկե դուշը

էն ա օխտը սարի քըմակի» (Նույն տեղում, 72)։

Անծանոթ աշխարհների ու առարկաների յուրացումը ուղեկցվում է մշակութային հերոսի գիտակցության մեջ կատարվող խոր փոփոխություններով։ Նա տեսնում է ավելին, քան ողջ հանրույթը, որը գերադասում է խաղաղ, անվորով կենսընթաց։ Հենց դրանով է մշակութային հերոսի արարքը դառնում խիզախում (Мелетияский 1988: 25-28):

Հազարան բլբուլին հսկում են վիշապները։ Տղան թաքուն է սողոսկում դեպի բլբուլը, որպեսզի շրջակա աշխարհը՝ ծառերը, քարերը, խոտերն ու կենդանիները չնկատեն և աղաղակելով չտեղեկացնեն բլբույի պահապաններին։ Հետապնդումներից ազատվելու համար հերոսը պետի ետ չնայի, հակառակ դեպքում, առասպելաբանական ու բանանյուսական մշակույթում ընդունված պատկերացումների համաձայն, կընկնի չար ոգիների ազդեցության տակ և կրարանա։ Բայց շրջակա աշխարհն ու կենդանիները, ի նշան երախտագիտության, թողնում են, որ տղան անարգել փախցնի բլբուլին։ Խոսող բլբուլը բերելու ճանապարհին քարանում են նաև Ղ. Աղայանի թարգմանած արաբական հեքիաթի արքայորդիները՝ Ֆարիդն ու Ֆարուզը, որոնք նույնպես վերակենդանանում են իմաստուն ծերունու շնորհիվ (Աղայան 1962, 381-382)։

Եվ երք փորձությունների հաղթահարման մանապարհին, մշակութային հերոսի ճակատագիրը թվում է ավելի քան անհուսալի, այդ նույն հերոսը, գերազանցելով ինքն իրեն, շրջադարձ է կատարում հանրույթի կյանքում և գիտակցության մեջ։ Նա յուրացնում է մինչն իրեն կատարվածը, ստեղծում նորը և այդ նորը ասեն գնով պաշտպանում հնից։ Ավելին՝ հենց այդ հերոսի շնորհիվ է թոչող գորգը, ձձումը, թոչունը («Չնչել Քերքեզ դուշը») ժամանակի ընթացքում դառնում սովորական ավիաերթուղային փոխադրամիջոց, իսկ ոչ կենսաբանական ճանապարհով՝ ջրից, մարջանից, նռան հատիկից, ուլունքից ծնված մարդը՝ ժամանակակից գիտության

մարդաստեղծման (կլոնավորման) նախատիպ։

Մատառը փակ տարածություն է, անդրաշխարհ, որտեղ հերոսը փորձություններ է հաղթահարում՝ աշխարհից ու ժամանակից կտրված։ Հեքիաթային անտառը մանրամասնորեն չի նկարագրվում։ Այն թավախիտ, անանցանելի մի վայր է, և ճանապարհը դեպի այնկողմնային աշխարհ՝ անհայտ թագավորություն, անցնում է անտառի միջով (Пропя 1946: 44-45)։ «Շահ-Մարան» (ՀԺՀ XIII 1985, 212-222) հեքիաթում ընկերները ցախավաճառ հերոսին թողնում են փակ տարածություն խորհրդանշող, գետափին գտնված մեղրի կարասի մեջ, ինչն էլ ազդարարում է չափահաս դարձած աղայի փորձությունների հաղթահարման սկիզբը։ Հերոսը ջարդում է կարասի տակը, ընկնում ջուրն ու հասնում մի պալատի, հանդիպում 3 օձերի, որոնցից մեկը, հանկով շապիկը, դառնում է չքնաղ աղջիկ։ Վերոհիշյալ հեքիաթում Մութադը գնում է ոչ թե Հազարան բլբուլի, այլ հոր հավանած աղջկա ետևից, փորձությունների է ենթարկվում նրան գտնելու համար։

Մեզ հետաքրքրող «Հազարան բլբուլ» հերիաթախմբում օտար աշխարհներից բերված գեղեցկունու արյունով թագավորի կուրությունը (ծակ աչքը) բուժելու մոտիվը բացակայում է, սակայն նույն գեղեցկունու արյունը սպեղանի է հիվանդ թագավորի համար։ Վերոնշյալ «Շահ-Մարան» հեքիաթում, թագավորի հիվանդությունը բուժվում է անդրաշխարհից բերված կնոջ արյունով, ով ներկայանում է օձի կերպարանքով՝ խորհրդանշելով հողը և այն արյունով ձեռք բերելու այլարանությունը «Շահ-Մարան կանչեց.— Տղա, կանի էրկու խոսք կա, քորի կըսիմ, էլմա գնա։ Տղա, ըսավ, դու կէրթաս ձըր թագավոր ցավոտ ա, իմ

արուն ա ընդոր տեխ» (ՀԺՀ XIII 1985, 221)։

Մածանոթ աշխարհներից սպասվող վտանգն արդեն իսկ տարածքի մշակութային յուրացման մարտահրավեր է, որն ընդունում է «Հազարան բլբուլ» հեքիաթի նվիրագործյալը, ով շատ գծերով ընդհանրություններ է դրսնորում «Սասնա ծռեր» դյուցազնավեպի հերոսների հետ։ Թագավորի կրտսեր որդուն նայրն ու եղբայրները չեն ճանաչում, քանի որ փորձություններ հաղթահարելուց հետո հեքիաթի հերոսը հզորացնլ էր, կարմիր, սպիտակ, սն դների կերակրաբաժնով էր սնվել, ֆիզիկապես կոփվել, նրանց հաղթել մենամարտում, ոտք դրել մինչ այդ անծանոթ կարմիր, սպիտակ և սն հողերի վրա, յուրացրել անհաղթահարելի թվացող օտար տարածքների մարդկային և բնական ռեսուրսները (երեք գեղնցկուհիները համարժեք ևն գրավյալ տարածքների բնակչության, իսկ վիշապի ու դևի ոսկիները այդ նույն տարածքների հարստության մաս–ամբողջի բանահյուսական հարաբերակցությանը), որոնք էլ յուրաքանչյուր պատերազմական իրադրության

մեջ հաղթող կողմին բաժին են հասնում իբրև ռազմավար։

Հայկական մի խումբ հեքիաթներում (ATU 590), որոնք կրում են «Արքայացն ու ձեռքի կապերը» վերտաբությունը, մահամերձ թագավորը, փորձելով կանիսել որդիների՝ արգելված, չստուգված տեղ գնալու գալթակղությունը և պատուհասվելու հնարավոր վտանգը, նրանց խստորեն պատվիրում է սև կամ նշված սարը ռոսի նամ պանդխոռւթյան չգնալ (ՀԺՀ VII 1979, 83-87; IX 1968, 347-360; X 1967, 83-88, XV 1998. 142–152։ Սովախձտյանց 1978. 204–211)։ Իսկ տրամացնորնն հակառակ պահանջ առաջադրող մեկ այլ խումբ հերիաթներում, որոնը կրում են «Հազարան բլբուլ» անունը, թազավոր հայրը, ընդհակառակը, պահանջում է որդիներից իր չորացած այցու (տարբերակներում՝ շրեր պալատի կամ եկեղեցու) համար օտար, անձանոթ աշխարհներից բերել կյանք ու կենդանություն պարգնող Հազարան բլբույր։ Սակայն երկու հեքիաթախմբերում էլ, անկախ պահանջից, թագավորի որդիները աներկրա ձեռնոց են նետում անծանոթ աշխարհների մշակութային յուրացման արհավիրքներին և հոր մահից հետո հստակորեն որոշում են. «Քյինական ըմ տրեսնամ էտ սարումը հինչ կա վրեր մեր հար ասալ ա քլինաք վուչ» (ՀԺՀ VII 1979, 83), կամ «Լաճ ոսյաթ–մոսյաթ (կտակ–մտակ) ականջ չանե. զձին կր հեծնա, կեհա Սևսար նեմիր (որսի) (Սովանձայանց 1978, 204)։ Թագավորի կրտսեր որդին հաղթում է երեք գլխանի կարմիր դևին, յոթ գլխանի սպիտակ դևին, քառասուն գլխանի սև դևին և ոտք է դնում մինչ այդ անծանոթ՝ կարմիր, սպիտակ և սև հողերի վրա։

Հայկական մի խումբ հեքիաթներում ծեր ու կույր թագավորը (հայրը) որդիներին ուղարկում է հեռու, անծանոթ աշխարհներ՝ բերելու իր աչքերի բուժման դեղը՝ մի բուռ հողը, որին իր և իր ձիու ոտքերը չեն դիպել (ՀԺՀ I 1959, 49–61; III 1962, 274–282; IV 1963, էջ 46–63; V 1966, էջ 100–105; VIII 1977, 86–90; XII 1984, 280–296, 311–318; ՀԱԲ I9

1999, 48-49; 21 2000, 25-34; U.4 IX 1902, 144-159);

Չարորված հողով թագավորի կուրության բուժումը իրավամբ կապվում է վերջինին՝ նոր հողեր նվաճելու, «աչքը հողով կշտացնելու» և տերության սահմաններն ընդարձակելու հավիտենական մոլուցքի հետ (Զաքարյան 2011, 155–156)։ Մեր քննարկած երկու հեքիաթախմբերում էլ թագավորը կույր չէ և վերոնշյալ նոր տարածքներ նվաճելու մշակութային մոտիվն ավելի քան ծպտված է։ Թավ անտառում ոչխարին ու գայլին բարի ծառայություն մատուցելով, ժամանակն իր հունի մեջ դնելով՝ հերոսը պիտի վերադառնա այսրաշխարհ։ Այս ճանապարհին նրան նույնպես փորձություններ են սպասվում, հերոսը կորցնում է տեսողությունը (ի դեպ, նրան կուրացնում են մեծ և միջնեկ եղբայրները, որոնց սրտով չէին փոքրի հաջողությունները)։ Մակայն այստեղ էլ կուրանում է երեք ճանապարհների խաչմերուկում անհայտի ուղին բռնած, անծանոթ աշխարհներ տեսնելու և այնտեղից անսովոր առարկա (թոչուն) բերելու առաքելությունն իր ուսերին առած մշակութային հերոսը, ում տեսուրությունը վերականգնվում է բազում փորձություններ հաղթահարելուց, արյունակիցների խարդախություններից տուժվելուց և տերության մեջ ծագած անկարգությունները շտկելուց հետո։

Նվիրագործյալը պետք է ընկալի, վերամշակի և յուրացնի իր ստացած ողջ տեղեկատվությունը և ապա համապատասխան որոշումներ ընդունի։ Չէ՞ որ հանրույթի կատարելության համար անհրաժեշտ է ծիսական մաքրագործում, կորուսյալ արդարության վերականգնում։ Եվ ահա հեքիաթի հերոսը յուրօրինակ դատավարություն իրականացնելու նպատակով թագավորից խնդրում է երեք օրով

իշխանությունն իրեն հանձնելու իրավունք, որպեսզի բացահայտի եղբայրներից հանիրավի պատուհասվելու, իր հարսնացուի թաթմանն ու կոշիկն իքրև օտար աշխարհից բերված իրեղեն ապացույց ներկայացնելու մանրամասները։

Եվ մինչև հերոսն ամբողջությամբ ապաքինված չի ներկայանում հանրությանը, թլքուլըչիերգում, և այգինչիկանաչում։ Բանահյուսական մշակույթում տեսողության կորուստը ընկալվում է իբրև մարդու միկրոտիեզերքի հավասարակշության խախտում։ Եվ քանի դեռ մարդը չի առողջանում, չի վերստանում իր նախնական տեսողությունն ու առավել կայունացած կարգավիճակը, այգին նույնպես, իբրև բնության մի մասնիկ, չի կանաչում, բերք ու բարիք չի տալիս, և չի երգում նաև ոչ պակաս ընության մասնիկը համարվող հավքը՝ Հազաբան բլբուլը։

Հովի, Թումանյանը առանձնահատուկ վերաբերմունք է ունեցել «Հազարան բլբուլի» նկատմամբ: «Հազարան բլբուլը» Թումանյանի վաղ սկսած և չավարտած ամենախոշոր երկերից մեկն է։ Թումանյանն իր ձեռքի տակ ունեցել է բազմաթիվ

տարբերակներ (մոտ 60)։

Հետաքրքիր է նկատել, որ չափածո մշակումների մեջ Հովե. Թումանյանը նույնպես խիստ կարնորել է մշակութային հերոսի գործունեությունը.

— Ո-վ հավիտյան **կույր**, մոչորված ու **միշտ խարված** դուք մարդիկ

Հեշտ է թվում **միշտ ցանկալին** ու սիրածը միշտ մոտիկ Հեշտ է միայն ցընդրքի մեջ, մոտիկ՝ սըրտին **տենչալի**,

Բայց չի կարող ոտքը հասնել, ուր որ սիրտն է մաև գալիս (Թումանյան 1940,

423) (ընդգծումները Հովհ. Թումանյանինն են)։

Ինչպես դիպաշարի ժողովրդական տարբերակներում, այնպես էլ Հովհ Թումանյանի մշակման մեջ ծերուկը հանդուգն հերոսին հորդորում է ապրել հանգիստ ու անխողվ՝ «նման խելոք շատերին», սակայն վերջինս առաքելություն ունի ոչ միայն Հազարան բլբուլը ձեռք բերելու, այլն աշխարհը կատարյալ դարձնելու, մարդուն վերադարձնելու կորցրած «պատկերն իր վերին» (Թումանյան 1940, 423)։ «Հազարան բլբուլ կամ Ալո–Դինոյի նաղլը» (ՀԺՀ, հ. 11959, 27–48) հերիաթում բլբուլը քերող տղան կնոջն ասում է. «ԱԴ կնիկ, վե կաց, էթանք մեր հայրենիքը։ Մեր

թաքավորութունը խանգարված ա, սաթար՝ էս դուշը» (ՀԺՀ I 1959, 36)։

Հովի, Թումանյանի կարծիքով այգին չորացել է ոչ միայն բլբուլի պակասից, այլև երբեմնի «քնքույշ ու բանական մարդու» կրած որակական փոփոխությունից։ Հեքիաթի որոշ տարբերակներում այգին չորանում է ծերունու անեծքով, քանի որ ժյատ թագավորը (տարբերակներում՝ այգեպանը) բերք ու բարիքով լի իր այգուց հրաժարվում է միրգ տալ աղքատ ծերունուն (ՀԺՀ 1 1959, 27-48; V 1966 83-99)։ Թումանյանի մշակման մեջ այս մոտիվը խորանում է։ Թագավորական այգու պահապանները մերժում են աղբատ կնոջ խնդրանքը, ով թագավորի Մնթառամ այցուց խաղող է խնդրում իր հիվանդ երեխայի համար։ Լուսադեմին երեխան մահանում է, և հուսահատ կևոջ անեծքը տարածվում է ոչ միայն բերքառատ այցու, այլն անևոցի ու չար մարդկանց վրա։ Թազավորական այգու ծառերը փուշ ու տատասկ են դառնում, իսկ պահապան մարդիկ՝ գազաններ ու մոմռալով ընկնում են մացառուտները (Թումանյան 1949, 398–399)։ «Ինչ արին-չարին՝ հնար չեղավ, գազանը նորից մարդ դարձնելու։ Վերջը հայտնվեց, որ հնարը միայն երգր երաժշտությունն է» (Թումանյան 1940, 414)։ Եվ մինչև մարդկանց չարացած սրտերը չմեղմանան, գազանի կերպափոխված մարդը դարձվորությամբ չվերադածնա իր բանական վիճակին, Հազարան բլբուլը չի երգի, և չար փուշի վերածված երբեմնի եղեմական այգին չի կանաչի։

Հենց այդ նպատակով էլ ճամփա է ելնում հեքիաթի մշակութաստեղծ հերոսը, ով պոեզիան ու երաժշտությունը խորհրդանշող՝ խոսող ու երգող Հազարան բլբուլը ձեռք բերելու համար հաղթահարում է խոր ու մթին անտառներ, անդնդախոր ձորեր ու լեռներ, անտակ–անհատակ ծովեր։ Անտառի մթությունն ու ծովի անհունությունը՝ իբրն անգիտակցականի առավել հաճախ հանդիպող խորհրդանիշներ, իրենց խորքերում թաքցնում են վտանգը։ Մեզ հետաքրքրող հեքիաթների մեծ մասում թագավորի փոքր տղան, ով նախընտրում է վտանգավոր ճամփան, ծուռ է, մի քիչ խելքից պակաս, որովհետև «խոհեմը փախչում է վտանգից, բայց դրա հետ միասին զրկվում է այն բարիքից, ինչը հնարավոր չէ ձեռք բերել առանց խիզախության ու ռիսկի» (К. Юнг 1991, 109–110)։

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՑԱՆ ՑԱՆԿ

Ազգագրական հանդես (1902), IX, Թիֆլիս, տպ. Կ. Մարտիրոսեանցի:

Աղայան Ղ. (1962), *Երկերի ժողովածու*, h. երկրորդ, Երևան, «Հայպետհրատ»։

Զաքարյան Ե., Հիվանդության և բուժման առասպելույթը հայկական հեքիաթներում, թեկն. ատենախոսություն, Երևան, 2011թ., էջ 155–156։ Պաշտպանվել է ՀՀ ԳԱԱ գրականության ինստիտուտում։

Թումանյան Հ. (1940), *Երկերի ժողովածու*, հ. երկրորդ, Երևան, «Արմֆանի»

hpwin.:

Թումանյան Հ. (1949), *Երկերի ժողովածու*, հ. երրորդ, Երևան, «Հայպետհրատ»։ Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն (այսուհետ՝ ՀԱԲ), (1983) հ.15, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

ՀԱԲ (1999), հ.19, Երևան, ՀՀ ԳԱ «Գիտություն» հրատ.: ՀԱԲ (2000), հ. 21, Երևան, ՀՀ ԳԱ «Գիտություն» հրատ.:

Հայ ժողովրդական հեքիաթներ (այսուհետ՝ ՀԺՀ), (1959), հ. 1, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ.:

ՀԺՀ (1959), h. II, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ :

ՀԺՀ (1962), h. III, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ.:

ሩታሩ (1963), h. IV, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ.:

ՀԺՀ (1966), h. V, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ ։

ՀԺՀ (1979), h. VII, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ ::

4d4 (1977), h. VIII, tophuru, 4UU4 9U hpuru.:

ՀԺՀ (1968), h. IX, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

ՀԺՀ (1967), h. X, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

ՀԺՀ (1984), h. XII, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.։

ՀԺՀ (1985), h. XIII, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

ՀԺՀ (1998), h. XV, Երևան, «Ամրոց» հրատ.:

Սրվանձայանց Գ. (1978), *Երկեր*, հ. 1, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

Мелетинский Е. (1988), Культурный герой // Мифы народов мира, т. 2, Москва, с. 25-28, «Сов. Энциклопедияв.

Пропп В. (1946), Исторические корни волшебной сказки, Ленинград: изд-во Ленинградского государственного ордена Ленина университета.

Элиале М. (1998), Миф о вечном возвращении, Архетипы и повторяемость, Санкт-Петербург: изд-во «Алетейя».

Юнг К. (1991), Архетип и символ, Москва: изд-во «Ренессанс».

Uther, H.-J. (ATU) (2011). The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography, I, II, III, FF Communications. Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.

Թավար Հայրապետյան

ՆՎԻՐԱԳՈՐԾՄԱՆ ԾԵՍԸ ՀԵՔԻԱԹԱՑԻՆ ԱՆՏԱՌՈՒՄ (ՀԱՑԿԱԿԱՆ ՀՐԱՇԱՊԱՏՈՒՄ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐԻ ՀԻՄԱՆ ՎՐԱ)

Ամփոփում

Հայկանան հեքիաթներում անտառը փորձությունների հաղթահարման գաղտնագիտական վայր է, որտեղ տարիքային մի խմբից մյուսն են անցնում նվիրագործյալ հերոսները։ Լնտառը «անդուո-անպատուհան», «անմուտք-անելք» մի աշխարհ է։ Նվիրագործյալ տղային է վիճակված հնարավորությունը դարձնել իրականություն, քաոսը հաղթահարել, երևույթներին տրամաբանություն հաղորդել, անշարժությունը դնել շարժման մեջ, նպաստել կյանքի մշտական շրջապտույտին։ Մշակութային հերոսը տեսնում է ավելին, քան ողջ հանրույթը, որը գնրադասում է խաղաղ, անվորով կենսընթաց։ Հենց դրանում է նրա արայքը դառնում խիզանում։

Pubuish punkp անպաս, բլբուլ, հերոս, մշակույթ, վաանգ, խիզախում, ծևս,

ивранцапрония, рициивар, рипи:

Тамар Айрапетян

ОБРЯД ИНИЦИАЦИИ В СКАЗОЧНОМ ЛЕСУ (НА МАТЕРИАЛЕ АРМЯНСКИХ ВОЛШЕБНЫХ СКАЗОК)

Резюме

В армянских сказках лес является особым пространством, гле герой преодолевает препятствия и проходит изищиацию. Лес наляется «иным» миром «без окон без дверей», «без входа и без выхода», а нахождение в таком священном лесу воспринималось как пребывание на «том» свете. На долю героя выпадает возможность преодолеть вепреодолимое, подченить себе хаос, дать логическое обяснение ивлениям и стать частью целого. Культурный герой сказки видит больше, чем остальные и именно поэтому его поступки воспринимаются как »деяния».

Ключевые слова: лес, жар-ттица, герой, культура, опасность, храбрость, ритуал, инициация, царь, хаос.

Tamar Hayrapetyan

THE RITE OF INITIATION IN FAIRYTALE FOREST (ON THE MATERIAL OF ARMENIAN FAIRYTALES)

Summary

In Armenian fairy tale tradition the forest is often presented as an allegory. It leads to a possible world where cause and effect relations are disturbed. The forest is a possible world, where the hero must face tasks and trials. He spends a day in a forest as if gaining energy and power from nature and is ready to overcome difficulties and adopt new cultural values. Now he can do more than other people and that is the reason he is perceived as courageous.

Key words: forest, firebird, hero, culture, danger, bravery, initiation, rite, king, chaos.

Անի Եղիազարյան

«Ltantu 4270 סטיפאל «בלתחויטעוני להפרעה מטיפאל על אחצער מאחצער מערפרער פון אווים מטיפאל אווים אווים

Թումանյանն արևելյան գրականության հանդեպ ունեցել է տևական հետաքրքրություն, որի վկայությունն են նրա կատարած թարգմանությունները, այն բազմաթիվ զրույցները, որոնցում արտահայտված են բանաստեղծի մտքերն այդ գրականության մասին, նաև գրողի անձնական գրադարանում այս թեմայով հարուստ հրատարակությունները։

Հույի, Թումանյանը թարգմանություններ կատարում էր հիմնականում ռուսաց լեզվից, որին տիրապետում էր հայերենին հավասար։ Մակայն օտար լեզուներով երկերի, հատկապես հեջիաթների թարգմանության ժամանակ ձևոքի տակ ռուսերենին գուգահեռ ուներ նաև բնագիր լեզվով նյութեր և համապատասխան բառարաններ։ Թարգմանչի հիմնական խնդիրը նա համարում էր «բնագրի հարազատ բույրն ու հրապույրը» այլ լեզվի միջոցով հնարավորինս հարազատորեն հաղորդելը. «Չէ որ բանաստեղծության թարգմանությունը, էն էլ առանձին համ ու հոտ, շունչ ու ոճ ունեցող բանաստեղծության թարգմանությունը, շատ է դժար ու հազվագյուտ բան։ Բանաստեղծության նույնիսկ լավ թարգմանության համար ասված է, թե նա մի վարդ է, որ ապակու տակ է դրված։ Այսինքն թե՝ ձևը կտեսնես, բայց բուրմունքը չես զգալ։ Ինչքան շնորհք է հարկավոր, որ ոչ միայն հարազատ ձևը ցույց տա, այլև ինքնուրույն բուրմունքը հաղորդի։ Եվ շնորիքի հետ ինչքան սեր...» (Թումանյան 1995, 471)։ Թեև մեջբերումը վերաբերում է բանաստեղծությանը, բայց համոզված կարող ենք ասել, որ թարգմանիչ Թումանյանը նույն կերպ էր վարվում նաև հեքիաթների թարգմանության պարագայում։ Եվ հենց այդ շնորհքի ու սիրո ստեղծագործական համատեղումն է, որ թումանյանական թարգմանություններին

աշխարհայեցության ընդհանուր պատկերացումները։

Առհասարակ հեքիաթը՝ որպես ժողովրդական իմաստնության խտացում, Թումանյանի ուղեկիցն է եղել դեռ մանուկ տարիքից, երբ Լռովա հրաշավառ բնության մեջ մեծացող փոքրիկին մայրն անընդհատ պատմում էր հեքիաթներ, Լռովա իգիթների մասին առասպելներ, նախապապերի քաջագործություններն ու նրանց հերոսական պատմությունները։

հաղորդում է բնագրին համարժեք գույն ու բույր։ Արևելյան գրականությունից

կատարած թարգմանությունների շարքում իրենց ուրույն տեղն ուննն հեքիաթները,

որոնք գալիս են լրացնելու մեծ գրողի փիլիսոփայական ու գեղագիտական

Ինքնակենսագրական գրառումներում առանձին շեշտվածությամբ են արտահայտված այդ ամենի նկատմամբ մանուկ Հովհաննեսի տպավորությունները, որոնք, որպես նվիրական հիշողություններ, թնածում էին նրա մաքում.

«Կնանիք մեզ վախեցրին իբրև քաջքեր, Թագուհին – հեքիաթ, Նեսոն և այլ հեքիաթներ։

իմ պապերից պատմություններ։

(Մեր մեծերից կենդանի մնացածները և նրանց զրույցը։

Մել քոնանց Օհաննեսի առակները»... (Ջրբաշյան 1966, 178)։

Մյուս կողմից Թումանյանը քաջատեղյակ էր հեքիաթամշակման միջազգային չափանիշների, իր հոդվածներում հաճախ էր օրինակներ բերում ժողովրդական նյութի մշակմամբ զբաղված խոշոր գրողների Եզովպոս, Լաֆոնտեն, Կոիլով, Ոլիմպիանոս, Գյոթե, Պուշկին, Գրիմ եղբայրներ։ Եվ ահա հեքիաթների մշակման գործին զուգահեռ Թումանյանն իր ստեղծագործական ժառանգությունը հարստացնում էր նաև թարգմանական նյութերով։

Նա հանդես է գալիս ոչ թե սոսկ թարգմանիչ, այլ նաև ուսումնասիրող, համեմատող և հեքիաթագետ։ Ինչպես հայ ժողովրդական հեքիաթների մշակման ժամանակ, այնպես էլ օտար հեքիաթների թարգամանության դեպքում Թումանյանը նախ և առաջ հավաքում էր հեքիաթների տարբերակները, դրանցից ընտրում և թարգմանում էր ամենաբնորոշ, ամենաէական տարբերակը՝ մյուսներից օգտագործելով ինչ-ինչ անհրաժեշտ հատվածներ։ Մնհրաժեշտության դեպքում փոփոխում էր հերոսների անվանումներն ու կատարում չափածո հատվածների հավելումներ՝ մատուցվող նյութն ազգային մտածողության յուրահատկություններին ավելի մոտեցնելու, ասելիքը ամբողջությամբ տեղ հասցնելու նպատակով։

Թումանյանին շատ է հրապուրել արևելյան հերիաթը՝ ժողովրդական երևակայության իր գունագեղ ու իմաստուն աշխարհով։ Նրա գրադարանում կարելի է գտնել արաբական, չինական, հնդկական, ճապոնական հերիաթների բազմաթիվ հրատարակություններ ու տարբերակներ։

Արևելյան հեքիաթի թարգմանչի համար մի յուրահատուկ աշխարհ էր ճապոնական ժողովրդական բանանյուսությունը, որում առանձնահատուկ տեղ են գրավում հեքիաթները։ Վերջիններս աչքի նն ընկնում մտանդացման նրբությամբ, լեզվի պատկերավորությամբ, խոհափիլիսոփայական ընդհանրացումներով և դաստիարակչական բնույթով։ Յուրաքանչյուր թարգմանական հեքիաթի անդրադառնալիս կրկին համոզվում ենք, որ Թումանյանը որևէ ժողովրդի ազգային տիպը և դիմագիծը բոլորիս հասու դարձնելու համար լավագույն աղբյուրը համարել է հեքիաթը, ժանր, որն իր մեջ խտացնում է յուրաքանչյուր ժողովրդի հեռավոր անցյալը, սովորույթներն ու աշխարհընկալման, չարի ու բարու, լավի ու վատի նրա պատկերացումները։ Ճապոնական երկու հեքիաթները, որոնք թարգմանել է Թումանյանը, շեշտված դաստիարակող, մարդու մեջ կրկին մարդը արթնացնելու ազդակներ են, հայկական ժողովրդական հեքիաթների մի յուրահատուկ շարունակությունն ու լրացումը։ Այստեղ էլ նկարագրվում են պարզ մարդկային հարաբերությունները՝ ներձուլված բնության այս կամ այն երևույթի աչունի, ծովի, բնության այլ տարերի հետ։

Մվ «Լեզուն կտրած ծիտիկը», և «Փոքրիկ ձկնորսը» հեքիաթները Թումանյանը թարգմանել է ռուսերեն օրինակներից։ «Լեզուն կտրած ծիտիկը» թարգմանելիս Թումանյանը նկատի է ունեցել ռուսական «О воробье с отрезанным языком» զրքույկը («О воробье с отрезанным языком», клоиская скажа. Москва, изд. и тип. т-ва И. Д. Сытина, 1904): Իսկ հրատարակության պատրաստելին, ինչպես այս, այնպես էլ «Փոքրիկ ձկնորսը» հեքիաթի դեպքում պահպանել է բնագրային նկարազարդումները, որոնք պատկերում են ճապոնացիների կյանքն ու կննցաղը, նրանց ազգային տարազն ու զարդարանքը, և երկու հեքիաթն էլ տպագրվել են իշխանուհի Մարիամ Թումանյանի ստեղծած «Մանկական գրադարան» մատենաշարով, 1911 թվականին։ Ճապոնական այլ հեքիաթների շարքում այս երկու հեքիաթները հայերեն է թարգմանել նաև Ս. Ումառյանը՝ «Լեզուն կտրած ճնճղուկը» և «Ուրասիմա Տարո» վերտառությամբ (Ճապոնական հեքիաթներ 1959,

36–57)։ Գրքում նշված է, որ նա ևս օգտվել է ռուսերեն տարբերակներից, բայց որոնք են դրանք, ինչ նմանություններ և տարբերություններ ունեն թումանյանական թարգմանությունների համեմատությամբ, մեկ այլ թեմայի շրջանակում քննելիք

հարց է, որին այստեղ չենք անդրադառնա։

Հրատարակչին՝ իշխանուհի Մ. Թումանյանին ուղղված նամակում Թումանյանը գրում է. «Դա /«Լեգուն կարած ծիտիկը» Ա. Ե./ մանկական ամենայավ հեքիաթներից մինն է, իսկ նկարները կարծեմ իրենց նմանը դեռ չեն ունեցել հայոց մանկական գրականության մեջ» (Թումանյան 1999, 122)։ Տպագրությունից հետո գրքույկի մասին «Հորիզոն» թերթում գրախոսականով հանդես է գալիս Մարգար Ավետիսյանը՝ Մա-ը ստորագրությամբ, «Արտաքինով և գունացեր նուրը նկարներով միանցամայն նորություն է այս «ճափոնական» գրքույկը մեր՝ ոչ միայն մանկական, այլև առհասարակ գրականության մեջ։ Նայողը կամ սոսկ թերթողը մի գաղափար կկացմե ճափոնական հրատարակությունների և «Ծագող արևի» երկրի գավակների ճաշակի մասին։ Գունատիպ պատկերներն այնքան նուրբ են ու օրիգինալ, որ ավելի շուտ մետաքսաթել ասեղնագործի տպավորություն են ម្រាប់ពេល្រះ

Պարունակությունը մի շատ պարզ մանկական հոգուն միանգամայն մատչելի հեքիաթ է. պատմվածքի պարզությունն ու յուրահատկությունը այն աստիճան բարձր է, որ հատուկ կարող է համարվել արևելյան վերածնվող ժողովրդին։ Պատմվածքին իշրև հիմք ծառայում է ազահության պատժի զաղափարը և քչով գրի մնալու ջատագովությունը։ Ով քիչ թե շատ ծանոթ է ճափոնական ժողովրդի կյանքին, անհնարին է, որ այս սկզբունքի՝ սակավապետության գաղափարի գոլությունը չնկատի իբրն հիմք այդ կյանքին։ Թեն գրվածքը թարգմանություն է անվանված, բայց պատմելու ձևը, լեզուն այնչափ յուրահատուկ, մաքուր հայերեն է, որ դժվար է տարբերել մեծ բանաստեղծի ինքնուրույն գրվածքներից։ Անագին ջանք ու նյութական զոհոդություն պետք է անեին մի այսպիսի գեղեցիկ գործ Թիֆլիսում հրատարակելու համար, և պետք է շնորհակալ լինել հրատարակիչներից, որ ոչ այդ ջանքն են խնայել, ոչ էլ նյութականի առաջ կանգ առել՝ հայ մանկանը մի այսպիսի տոնական նվեր տալու համար» («Հորիզոն», 1911, հուլիսի 29, N 163)։

Իսկապես, հերիաթն իր թեթև ու պարզ բովանդակությամբ մի շնչով կարդացվող հեքիաթներից է, որը, սակայն, ներքին բովանդակությամբ խիստ դաստիարակչական է. ազահությունից ծնունդ առած չարը ստանում է իր արժանի

պատիժը, եթե այդ ճանապարհով ժողովուրդը փորձում է կանխել նույնի

վերածնունդը:

Թարգմանության ընթացքում ձեռքի տակ ունենալով ռուսերեն տեքստը՝ Թումանյանը, այդուհանդերձ, այս դեպքում ևս հարազատ է մնացել հեքիաթի ժանրին բնորոշ մի շարք առանձնահատկությունների, որոնք բացակայում են ռուսերեն տարբերակում։ Կարևորագույն հանգամանքն այն է, որ հեքիաթը պատմողական ժանրի ստեղծագործություն է, որի մեջ կարևորվում է երկարաշունչ նախադասությունների բացառումը, ժողովրդական բառու բանի համապատասխան կիրառումը, ավելորդ բառերից հնարավորին չափ խուսափելը։

Փորձենք օրինակներով համեմատել հայերեն և ռուսերեն թարգմանությունները։ Նախ նշենք, որ դեպքերի ընթացքին Թումանյանը հավատարիմ է մնացել, և հերիաթում չունի հեղինակային հավելումներ։ Այլ հարց է, որ ռուսերեն թարգմանության մեջ հանդիպում ենք նախադասությունների այնպիսի կառուցվածքի, որը այնքան էլ բնորոշ չէ հեքիաթի ժանրին, և Թումանյանը դրանք

դարձրել է ավելի հակիրճ ու հնչեղ։

Когда старуха, отрезавшая у воробыя язык, узнала про это, то позавидовала счастью саседки и пришла расспросить ее, где живет воробей и обо всем остальном что касалось дороги (О воробье с отрезанным языком, 1904.15).

էս բանը լսում է ծիարկի լեզուն կորող չար պատավը։ Նախանձում է հարևանների րախարին։ Հարցուփորձ է անում, թե որդեղ է կենում լեզուն կորյած ծիտիկը, տեղն

ու ճամփեն սովորում է (Թումակյան 1994)։

եթե ռուսերեն թարգմանության մեջ ստեղծված է բազմաբարդ և երկարաշունչ նախադասություն, որի հատվածները միմյանց կապելու համար օգտագործվել են մի շարք շաղկապներ, ապա Թումանյանը նախընտրել է կազմել կարճ, թեթև, պատմողական ժանրին բնորոշ նախադասություններ, որոնք թույլ են տայիս ընթերցողին առանց լարվելու հասկանալ գործողության ընթացքը։ Ռուսերեն տեքստում հանդիպում ենք նաև այնպիսի արտահայտությունների, որոնք հարիր չեն ոչ հեքիաթի ժանրին, ոչ էլ. առհասարակ, գրավոր խոսքին, տեսնելով օսյան կտցահարող ծիաիկին հարևան չար պառավը գոռում է «Ах, ты, ненавистная тварь» (О воробье ... 1904: 4). Ռուսերեն գոնիկաբանության փոխարեն Թումանյանո նախընտրել է ավելի մեղմ և պատշաճ շարադրանք «Այ դու, *անպիտան արարած»*։

Թումանյանական թարգմանության նուրբ անցումներով հնարավոր է դառնում զգալ նաև հերոսների հոգեվիճակի փոփոխությունը։ Լորցնելով իրենց սիրելի թոչունին՝ ծեր ամուսինները որոշում են փնտրել ու գտնել նրան՝ «Մարդ ու կնիև գնում են ու ձևն պալի» – միայն այս մեկ տողով արդեն ընթերցողի ականջում հնչում է տխուր ծերունիների մելամաղձոտ ձայնը։ Մինչդեռ ռուսերեն թարգմանության иво шидши выви дать ун шишушиний пирырдина ини «Она громко кричала» (О

воробые ... 1904: 6).

Իմաստային խեղաթյուրում ենք նկատում հեքիաթի լավագույն հատվածներից մեկում, որտեղ ներկայացվում է ծիաիկի ուրախության պատկերը՝ տեսնելով բարի տերերին իր տանը, որոնց գրկաբաց ընդունում և սկսում է հյուրասիրել նրա ողջ ընտանիքը՝ «Կինը, որդիքն ու թոոննըն էլ ուրի վյա ծառայում են»,- կարդում ենք Թումանյանի թարգմանության մեջ։ Մինչդեռ ռուսերեն տարբերակում ընտանիքի անդամները կարծես հարկադրաբար և թելադրանքով են ընդունում իրենց հյուրերին, ինչը անշուշտ հերիաթի ներքին տրամաբանությունից դուրս է. «Прислуживать за столом воробей заставил свою жену со всеми детьми и внучатами» (О воробые ... 1904-9).

Թումանյանը վարպետորեն կարողանում է ստեղծել նաև նոր բառեր, բոլորովին թումանյանական, միաժամանակ գրական տվյալ ժանրին այնքան բնորոշ ու երևույթը լավագույնս ներկայացնող։ Երբ հյուրասիրում է իր հյուրերին, ծիտը մի կողմ է դևում բաժակն ու սկսում ութախությունն արտահայտել պարի միջոցով։ Ռուսերեն օրինակում կարդում ենք «Он принялся танцевать «жигу» или веробыный maneus: «Ժիգա»-ն հին քրիտանական պար է, որը գրեթե նույն հնչողությամբ առկա t wil thaning his mugi aliga, his agigas, hp. agigues: Uh happ munophumb է պատկերացնել փոքրիկ ծիտիկին ռտքերը գետնին ամուր զարկելով պարելիս։ Չմոռանանք, որ հեքիաթը ճապոնական է, և պարատեսակը բնորոշ չէ այդ երկրին։ Այս ամենի փոխարեն Թումանյանը առաջարկում է գեղեցիկ ու հաջող մի բառ «ծւռապար» - «վեր է կենում ու սկսում ծրապարի պար գալ»։

Մեկ այլ դեպքում, երբ չար պառավը ազահորեն ընտրում է ծանր զամբյուղը, ппиврви интреврищими взупий в кона получила корзину и ... бросилась домой» (О воробье ... 1904-18). Սակայն անմիջապես հաջորդ տողում շեշտվում է զամբյուղի քարի պես ծանր լինելը, որը, բնականաբար, դժվար թե պառավը կարողանար

ZAL PANUUSULA S AL-PUBLICAD Дом-Музей Ованес туманача

Д. Сытина,

фицарту уппрация выма тяжела, как камень и нести ее было трудно» (О воробые ... 1904:18).

Փոխարենը Թումանյանը գույց է տալիս թե չար կինը ինչպես է դառնում իր ագահության գերին և *«տերալով տուն տանում»* մի զամբյուղ, որի միջիզ դուրս

ալիտի թափվեին *«անճոսնի չար ոգիներ»*

«Լեզուն կտրած ծիտիկը» այն հեքիաթներից է որտեղ Թումանյանը թարգմանականնյութիցութը շատաննշան հավելումներն արել Մակայն այդ փոքր լրացումներն այնքան հասածույլ են ու ներդաշնակ տեքստի ողջ բովանդակությանք, որ սիայն օրինակների մանրակրկիտ ընթերցման դեպքում է հնարավոր նկատել թումանյանական հավելումները Էմոցիոնալ վառ պատկերները լիարժեք դարձնելու համար՝ նա գործածում է հայկական ժողովրդական իդիոսատիկ արտահայտություններ երբ ծիտիկը տեսնում է, որ իր հին տերն ու տիրուհին իրեն տեսության են եկել, ուրախանում, «աշխարհրով մին է լինում» Վերջին ընդգծված հատկածով Թումանյանը շեշտադրում և ցույց է տալիս ծտի ուրախության չափը, կարծեն ողջ աշխարհը իրենն էր արդեն էվ սա ռուսերեն շատ ավելի գուսպ, հաճախ սառնության համար տարբերակի փոխարճն «Ցօրօն» մերոժանան հանախ սառնության համար տարբերակի փոխարճն «Ցօրօն» 1904 7).

(Ժե Թումանյանը որքան կենդանի, պատկերավոր ու արտահայտիչ է ներկայացնում նյութի հիմնական մասերը, բաց թողնելով անկարևորը, ավելի ավնառու դարձնելով էական ու հիմնական կորիզը, պարզորոշ երևում է քարու, մարդկայինի ու անաղարտի էությունը մարմնավորող ծերունիներին տրված պարգևի նկարագրության մեջ՝ «Քանի հանում են, էնքան ավելի շատ է մնում մեջը

Unilang, withministic It shunguring hununminus tiles:

Այսպիսով, Թումանյանը, ընտրելով արնելքի զանազան երկրների հեքիաթների գանձարանից խորիմաստ ճշմարիտ արժեքներ սերմանող և համամարդկային խոհեր ներառող փայլուն բանանյուսական նմուշներ, լրացնում ու ամբողջականացնում էր իր մտորումների բազմաբներ տարածությունը Հեքիաթագրության և օտար հեքիաթների թարգմանության իր վարպետությամբ մինչ օրս էլ ոչ միայն հայ գրականության, այլն համաշխարհային բանահյուսական նյութի մշակման տիրութում Թումանյանն ունի իր ուրույն և կայուն տեղն ու դերը։ Հեքիաթամբակման նրա ավանդներն ու ելակետային ուղենշումները հավասարապես կարող են դրվել պուշկինյան, Գրիմ եղբայրների և այլ համաշխարհային հեքիաթագնուների սահմանած չափորոշիչների շարքում։

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՑՈՒՆ

Թումանյան Հույն (1994), ենք, և 5 երևան, ԳԱՄ «Գիտություն» հրատ Թումանյան Հույն (1995), ենք, և 7 երևան, ՀՀ ԳԱՄ «Գիտություն» հրատ Թումանյան Հույն (1999), ենք, և 10, երևան, ՀՀ ԳԱՄ «Գիտություն» հրատ «Հորիզոն» (1911), Թիֆլիս, N 163.

Հապոնական հերիաթներ թարգմ՝ Մ Ումասյան (1959) Արևան, Հայպետհրատ Ջորաշյան Է (1966) Հ Թումանյանի ինքնակենսագրական գրառումները

Պատմա բանասիրական հանդնս, № (32), Երևան, ԳԱԱ, 173-186 էջ Վարդանյան Ա (1986), Հովհաննես Թումանյանի հերիաթները, Երևան О воробые с отрезанныя языком, японская сказка (1904) Москва, изд. и тип. т. ва И Сто сказок разных стран и народов: Сказочная хрестоматия (1900), Сост. А. Н. Несловой, СПб. В. И. Губинский

Մաի Եղիազարյան ՎԵԶՈՒՆ ԿՏՐԱԾ ԾԻՅԻԿԸ» ՃԱՊՈՆԱԿԱՆ ՀԵՔԻԱԹԻ ԹՈՒՄԱՆՍԱԿԱՆ ԹԱՐԳՄԱՆՈՑԹՈՒՄԸ

Ամփոփում

Սրևելքի ժողովուրդների իմաստնության ու մշակութային պատկերագումների բարձրագույն արտահայտությունը հասարգլու հերիաթները (ժուսանյանը ոչ սիայն անգերագոնցելի արվեստով թարգմանել ու փոխադրել է հնդկական, ճապոնական, արաբական շատ հերիաթներ այլե բուն իսաստով հայագրել է դրանք հարստագնելով ու բեդարձակե ով հայազգային հեջիաթագրական եշակութի սահսանները Թարգսանությունների այդ որթայում իր ուրույն աեղե ունի ու եզուն կարած ծիակկը» ծապոնական հերիաթի պարզության սնջ հնչեցնելով մարդկային որակի մերժելի հատկանիշները

Բանալի բառեր՝ ճապոնական, թարգմանություն փոխադրություն հերիաթագրական մշակութ, հերիաթամյակում, թումանրանական, հավելում, դապրագրական,

ժողովրդական, գոեհկարանություն, պարբերակ

Ани Егиазарян

ЯПОНСКАЯ СКАЗКА «О ВОРОБЬЕ С ОТРЕЗАННЫМ ЯЗЫКОМ» В ПЕРЕВОДЕ ТУМАНЯНА

Резюме

Считая скажи наивысшим проявлением мудрости и культурного мировосприятия восточных народов. Туманян нетолькоблестище перевел многие индийские японские и арабские сказки но и в прямом смысле армени провал их, тем самым расширия границы армянских фольклорных традиций. В ряду этих переводческих произведений отведено место и сказке «О воробые с опрезенных изыком», в незатейдивом повествовании, в котором звучит тема отвергаемых качеств человеческого естества.

Ключевые слова, японская сказка, перевод пересказ, туманяновский, воспитательный, фольклорный, обработка сказки, дополнение, вульгаризм, вариант.

Ani Yeghiazaryan TOUMANIAN'S TRANSLATION OF THE JAPANESE FAIRY TALE The Tongue-Cut Sparrow

Summary

Howhannes Toumanian considered fairy tales to be the highest expression of Orienta, wisdom and culture. Not only did he brilliantly translate Indian Japanese. Arabic and other fairy tales but he also culture. Not only did he brilliantly translate Indian Japanese made them Armenian ent. thing and expanding the limits of Armenian fairy tale culture. The Japanese made them Armenian ent. thing and expanding place among the list of the poet's translations. The tale The Tongue Cult Sparrow has its unique place among the list of the poet's translations. The moral failings of humankind are revealed to the reader in a straightforward and simple style moral failings of humankind are revealed to the reader in a straightforward and simple style. Key words: Japanese tale translation, rendering Howhannes Toumanian, didactic, tolklore, addition, vulgarism, variant.

МОТИВЫ ОПТИКИ И СТЕКЛА В СКАЗКАХ Э.Т. А. ГОФМАНА И ОСОБЕННОСТИ ИХ ПЕРЕВОДА НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Мотивы оптики и связанного с нею стекла появляются в контексте трех самых интересных сказок ЭТА Гофмана это «Золотой горшок», «Крошка Цахес» и «Повелитель блох», и исследование того, насколько точно передается при переводе развыми переводчиками (С Апт. А Морозов, Вл Соловьев) явойственность этих понятий, их «обращенность» как к реальному, так и к фантастическому миру, представляет, нанашвагляд, достаточноважную проблему длянаучного исследования

Мотивы стекла в творчестве Гофмана опосредованно отражают некоторые черты романтического мироздания картины мира универсума и прежде всего, двоемирия в художественной системе многих литературных сказок Э Г А Гофмана двоемирие представляет основной структурообразующий принцип. Но граница между двумя мирами, как правило, обозначается и выявляется посредством самой разнообразной оптики (очки, лорнеты, подзорные трубы, микроскопы, липыы и т л). В первую очередь эта оптика воплощает один из лейтмотивов как творчества Гофмана, так и всего немецкого романтизма в целом восприятия фантастической сущности мира универсума, доступного только настоящей романтической личности.

Лвойственная природа стекла придает ему особые качества и свойства — как материала, существующего в мире в виде «составных частей» и возникающего либо при извержении вулкана («вулканическое стекло» обсидиан), либо при ударе мотнин (геологическая «стеклянная трубка»). либо в процессе сознательной деятельности человека Стекло издавна воспринималось как символ границы между двумя мирами, как магическое зеркало, создающее в «зазеркалье» отраженный мир. Так, в древнем Етипте глаза погребальной маски для мумии делались из нескольких пластинок, верхняя из которых была стеклянной, и именно через глаза душа уносилась из земного мира в мир небесцый Произволство стекла, как известно, берет начало в древнейших эпохах человеческой цивилизации оно возникло примерно в 6 м тысячелетии до н э, но изготовление стеклянных линз для оптических приборов насчитывает только несколько столетий с XVII века И в этот же период начали вставлять бесцветное стекло в окна домов и карет, иными словами, самым важным свойством стекла теперь стала его прозрачность и возможность видеть сквозь него в обе стороны

Для более тлубокого и точного понимания мотива стекла у Гофмана будет целесообразно на наш вліляд, сравнить его с несколькими воплощениями стекла в произведениях авторов XVIII и XIX веков В «Письме о пользе стекла» М В Ломоносова рассказывается о природном происхождении стекла, а затем о его обработке человеком и о самых разных сферах жизни, гле оно применяется (стаканы для питья, фтаконы для лекарства, фарфор, очки, мозаика, зеркала и т. д., телескопы, микроскопы и подзорные трубы). Это настоящий гими человеку и его трудовой деятельности. Ломоносов ставит стекло превыше золота, так как из за него никогла не велись войны и не проливалась

кровь. Но Ломоносов рассматривает стекло в дуке рационализма XVIII века - его строго утилитарное назначение и применение (Ломоносов 1986: 234-243). Интересно отметить, что в первом действии «Фауста» Гете цветное стекло в окне воспринимается как преграда для солнечного света и опосредованно - как символ Средневековыя Свет Солнца и свет Разума должны проникать сквозь бесцветные стекла

Романтический мир- универсум, как известно, радикально отличается от картины мира просветителей, уарактеризующейся, в первую очередь, рационалистическим подходом к природе, влиянием естественных наук, достигших в эту эпоху своего расцвета, и стремлением к классификации всех ее элементов и явлений Романтическая картина восходит к средневековым мистическим представлениям о мире как о едином целом в которое включены все природные химические и физические процессы Новалис один из велущих теоретиков и практиков йенского романтизма сочетал в себе таланты и знания горного инженера, математика и химика с глубоким знанием фольклюра германских рудокопов, а также с познаниями в области средневеколой мистики и алхимин

Как отмечает Р М. Габитова, мистическое Новалис также в известном смысле идентифицирует с романтическим «Романтизировать» мир (человека и универсум) значит для него «мистифицировать» отношения между человеком и универсумом, т.е. обнаружить скрытый для рационального познания «дналектический» синтез противоположностей , внутрениюю свизь слинство между ними (в котором в то же время сохраняется различие) (Габитова 1978:178)

Низшее и высшее в живой природе при этом идентифицируются, низшее обретает высший смысл, обычное становится таинственным конечное обретает видимость бесконечного а ставное весь универсум произывается великим тухом и восстанавливается связь человека и природы При этом гворческое «й», носитель высщих духовных сил постигает мир при помоди магия, поскольку магия «обладает для Новалиса теоретико познавательной, практической и исторической ценностью» (там же) Маг, великая творческая личность и просто по т романтик, преобразуя реальность в творческом процессе, создают чудо фантастические метаморфозы которые в первую очереаь, воплощаются в сказке как в «каноне поззии» а весь поэтический мир должен стать «сказочным».

В сказке Новалиса о 1 напинте и Розенблютуен (истанная сказка и полести «Ученики в Саисе») оживают цветы и камин а в сказке Клингсора, завершающей роман «Генрих фон Офтерлинген», один и те же персонажи выступают в образах растений, металлов и планет. Происхолящее в финале сказки Клингсора бракосочетание Амура и Фрейи имеет также и алхимическое значение — женское и мужское начала должны были имеет также и алхимическое значение — женское и мужское начала должны были создать единое це кое, завершающее цепь преобразований, «метаморфоз» и снять таким образом противоречноги и ислостатки. Микрокосм и макрокосм должны были таким образом противоречноги недостатки Микрокосм и макрокосм должны были стать точным полобнем друг друга. Носамым главным в алхимические песни» — каждый позта романтика, очевидно, были так назаваемые «алхимические песни» — каждый позта романтика, очевидно, были так название (зелото — солице тев серебро — тука и компонент имел свое поэтическое название (зелото — солице тев серебро — тука и компонент имел свое поэтическое название заклинания которые читались при алхимических опытах.

Дрезден, гле будет происходить действис «Зологого горшка» был известен как увлечением алхимией в самых разных кругах городского населения (вплоть до курфюрста Августа Саксонского и етс супруги Анны Датек эй, которые ставили опыты курфюрста Августа Саксонского и етс супруги Анны Датек эй, которые ставили опыты в специально созданных лаборатериях), так и связями с центрами стекольной и в специально созданных лаборатериях).

фарфоровой промышленности (Мейсен) Стекольное производствобы пораспространено во многих областях Германии а в германском фольклоре нередко встречается образ Стеклянного человечка, который, наряду с духами земли тномами, помогает людям или наказывает их. Так в сказке В.Гауфа «Холодное сердце», написанной им по фольклорным мотивам, Стеклянный человечек или Хранитель клада противостоит Голландцу Михелю – олицетворению жажды наживы и золота. Человечек спасает Петера Угольшика от злых чар Голландца и возвращает ему живое человеческое сердце, доброту и счастье в семье и удачу в работе.

В сказке Л Тика «Руненберт» нет мотивов стекла, зато в ней отражается поэтическое и обыденное видение мира. Молодой охотинк Кристиан встречает хозяйку Гор и начинает томиться желанием познать тайны эемных недр, но на самом деле он лишается рассудка и набивает свой мешок обыкновенными камнями, булыжниками и кварцем, которые только кажутся ему драгоценными, равно как и безобразная лесная колдунья, ставшая его спуткищей в скитаниях, прекрасной хозяйкой Гор. Тик не дает однозначного решения вопроса—кто же прав, Кристиан с его поэтическим видением мира или его жена—обездоленная и покинутая им. Элизабет, которая лидит перед собой жалкого безумца.

Мотивы стекла, как мы уже отмечали, проходят сквозь многие сказки Гофмана В первую очередь они связаны с концепцией поэтического видения мира, доступного только истинной романтической личности — художнику, поэту или композитору, «энтузнасту», который один способен увидеть отражение реального мира в мире чудесноми, наоборот, разглядеть черты чудесного вреальности Взгляд, направленный через оптический прибор, через окно, на отражение в воде, станет одним из наиболее часто повторяющихся в немецком романтизме мотивов. Но именно у Гофмана стекло становится символом «перехода» через границу между двумя мирами, которые не только зеркально отражают один другой, но и «смотрят» через стекло друг на друга. И это двойное видение позволяет выявить особое соотношение обоих миров — у Гофмана оно по своей сути ироническое.

Но в то же время любой оптический прибор представляет двойственный мотив это созданный руками человека механизм, в котором наличествует деталь, сделанная из стекла, а это уже материал, вышелший из рук природы Гофман, заимствуя свои сюжеты из сказок Гощи и фольклора, либо вводит мотив стекла сам – в сюжет фольклорной сказки «Черт с тремя золотыми волосками», либо преобразует мотив природного камия в мотив стекла в театральной сказке Карло Гощи «Ворон» Так, в «Крошке Пахесе» появляется волшебный лорнет, при помощи которого молодые студентывоглавес бальтазаром разоблачают и изгоняют Цахеса, лишивето волшебного дара феи Розенгрюншен в сказке «Повелитель блох» Мастер блоха дает главному герою Перегрину Гису волшебное увеличительное стекло, смотря сквозь которое тот может читать мысли людей Антитезой этому стеклу в руках представителей здых сил волшебного мира. Левенгука и Сваммерлама выступают микроскопы, символы просветительской науки о природе Оптические приборы, как мы видим, могут служить как добрым, так и злым силам, хотя, разумеется, в сказках побеждают силы добра. («Песочный человек» представяет скорее исключение).

Следует отметить что в Германии, стране с древними традициями выделки стекла и фарфора были широко распространены стеклянная гармонь и эолова арфа, струны которой нередко делались из стеклянных нитей. Их звучание воспринималось как голос самой природы, ее волшебных сил и духов. И из стекла были сделаны

СТРУНЫ почти забытого сегодня инструмента - челесты. И еще одно применение стекла в связи со сферой фантастического и сказочного - это стеклянные пластины в «волшебном фонаре» получившем, как известно, широкое распространения в Европе еще в XVIII веке. Таким образом, стекло становится тем природным материалом, который после его обработки человеком оказывается наиболее подходящим для воплощения романтического видения мира и, в частности, романтической синестезии - комплексного восприятия цвета, звука и формы Нередко в связи со стеклом у Гофмана возникает еще и аромат - как ассоциация с флаконом духов.

Сказка «Золотой горшок» (1813), центральное произведение цикла «Фантазии в манере Калло» (1814) наиболее по тво отражает дух и «манеру» Калло знаменитого французского гравера и хузожника, жившего в XVII веке. В романтическом синтезеживописных, музыкальных и литературных мотивов и символов, лежащем в основе творчества Гофмана, гравюры Калло и, в особенности, его листы с изображениями персонажей комедин дель арте, нередко играют структурообразующую роль. «Золотой горинок», как и «Крошка Цахес» отличаются, как известно, особым разнообразием материала который переосмысливается автором в дуке романтической свободы гворчества это театральные сказки Карло Гоцци «Ворон», «Женщина змея» фольклорная сказка о Мелюзине, уже упомянутые нами граворы Жака Калло художественные никлы «Времена суток» Каспара Лавида Фридриха лейтмотивом которых станопится Лилия, вставная сказка «Принц Бирибинкер» из рамана К М Виланда «Дон Сильвио да Розальва» (1764), и опера В.А.Моцарта «Волшебная флейта». На этом музыкальном шедевре творческом завещании великого композитора. законченного им незадолго до смерти, следует остановиться особо. Либретто оперы, написанное другом Моцарта Шиканедером основывается на сюжете скажи К М Вярзанда «Волшебная флейта», но включает в себя помимо этого, философские иден и образы из его же поэмы «Оберон», а так же масонскую символику и нден. Маг Зарастро представляет силы Добра а Парица Ночи Вла, молодая влюбленная пара принц Тамино и принцесса Памина (дочь Царицы Ночи) проходят все испытания при помощи волшебной флейты которую дает принцу маг зарастро. В финале они сочетаются браком (это еще и а эхимпческий брак) вступают в храм Мудрости. Пара «добрый во тшебник здая фен» появляется и в «Золотом горшке» (архивариус Линдгорст торговка яблеками "Виза), в «Крошке Пахесе» (локтор Проспер Альнанус фея Розенгрюншен) и в других сказках Гофмана. Здесь же есть и связь с «Фаустом». Гете, с эпизодом «кухни ведьмы» в котором в комическом виде возпроизведен алхимический процесс, в гдесь же в возниебном зерказе перед фаустом возникает прекрасный образ Маргариты. Но тлавное, что Гофман запменювал из оперы Мецарта, это звуки во инебной флейты сопровождающие все сцены испытаций и победы Тамино и Памины звуки которые в сказке Гофмана трансформировались в своего рода «музыку стекла». Есть в опере Моцарта и еще одни мотив к дерый мог быть заимствован Гофманом — это волшебные колохольчики, которые Царица Ночи дарит веселому и ужасно болгливому птинелову Папагено. Папагено. дикаръ в зеленых перьях, символ первозданной природы. И звоном колокольчиков он укрощает злого великана Моностатоса (Интересно отметить, что в фольклоре искоторых европейских народов появление духов природы: эльфов сопровождается авоном кол экольчиков)

Именно в схазке Гофмана «Золотой горшок» мотивы стекла получают особое значение, поскольку они особо полно и наглядно воплощают те моменты в которых мир реальный и мир фантастический романти прованный зеркально отражают друг

друга Романтический миф, лежащий в основе космогонии сказочного универсума, повторяется на разных уровнях его развития исторыя короля духов фосфора о Золотой Лилии повторяется в истории Лилии и Саламандра, а в реальном мире - в встории юного студента Ансельма и золотисто зеленой змейки Серпентины. Но на первом плане сказки уже реальная жизнь, это Дрезден с четко обрисованными типами городских жителей узицами, набережными Эльбы, купальнями и рошами, окружающими город «Волшебство» локализовано в «доме волшебника» это архивариус Линдгорст, который на самом леле - великий дух Огия, Саламандр На нем лежит заклятие, он не может вернуться в водшебную страну и обрести свою возлюбленную Лилию, пока не выдаст замуж своих троих дочерей, которые при этом должны превратиться из змеек в прекарсных девушек. В приданное каждая должна получить золотой горшок с растушей в нем отненной личией. (Кстати, символ горщка гоже заимствован из «Принца Бирибинкера» Виланда). Ансельм влюбляется в среднюю из сестер-змеек. Серпентину, и сразу же начинается борьба добрых и длых сил волюебного мира за душу молодого влюбленного и поэта. Именно эта борьба, в ходе которой Ансельм должен осознать себя как поэта, творческую тичность (пусть в ее проническом «варнанте»} и составляет основное содержание « Золотого горшка» А этапы этой борьбы как бы «маркированы» мотивами стекла. При этом стекло как бы «играет» блеском и передивами, смыслами и символами, и одной из достаточно трудных задач для переводчика было отразить эту сложную «игру».

Ступент Ансельм, одаренный поэтической душой и красотой, не может випсаться в чинную жизнь бюргерского мира. Он пеуклюж и неловок и, проходя в день Воскресення через черные ворога в Дрездене, попадает ногой в корзину торговки пирожками и яблоками, корзина переворачивается, а торговка в ярости проклинает его В русском переводе Ва Соловьева это звучит как «Попадешь под стелко, под стекло¹» (Гофман, Сказки 1991 7, далее Пофман), а в немецком оригинале проклятие имеет совсем другой смысл. "Ins Kristall bald detn Fall - ins Kristall." (Hoffmann 1982) 221) Дословный перевод — «твоя судьба скоро заключит тебя в хрусталь!» Старуха эта вельма Лиза, представите выница злых сил волшебного мира, «стекло» же относится к жизик мира людей ведь оно создано человеком. Из кварца или песка, богатого кварием, создаются стеклянные сосуды, а горный хрусталь представляет другую, «природичю» модификацию стекла. На эту разницу указывает исследователь прозы Э. Г. А. Гофмана В. Прайвендани, но подробного акализа символики стекла - хрусталя опне приводит (см. Preisendanz 1976. 270. 291). Сразу же вслед за этим эпизодом Ансельм, бросивший свой тоший кошелек старухе, убежавший с горя в рошу и задреманший под бузниным кустом вдруг слышит голоса грех золотисто зеленых змеек, которые подобны звукам хрустальных колокольчиков («Kristallglückchen»):

Zwischendurch zwischenein zwischen Zweigen, zwischen schwellenden Bluten schwingen, schlängein, schlingen wir uns Schwesterlein, schwinge dich im Schimmer schnelt, schneil herauf herab Abendsonne schiefe Strahlen, zischelt der Abendwind raschelt der lau Bluten singen rühren wir Zunglein, singen mit Bluten und Zweigen Sterne bald glünzen mitssen herab zwischendurch, zwischen ein, schlängeln, schlingen, schwingen wir uns, Schwesterlein (Hoffmann 1982; 225-6).

В этой песенке сестер змеек чудесным образом (и благодаря таланту Гофманаписателя и композитора) возникает настоящий шедевр романтической синестезни – в вечернем воздухе сквозь опускающиеся капли росы видны чудесные эмейки. А в их песенке чередуются плитящие согласные со звонкими, шорок листьев и звон воды (рядом протекает Эльба).

Ансельм влюбляется в среднюю из сестер-змеск Серпентину и сразу же начинается борьба за дулу и сердце молодого студента и поэта С одной стороны за него боретск великий Саламандр, отец змеск, который только, прилетев из волшебной страны в Дрезден, здесь играет роль добропора точного и состоятельного архивариуса С тругой конректор Паульман и сто дочь юная Вероника, на помощь которым приходит торганка яблоками диза в доме Динагорста, в докусе гле сосредаточено волшебство сказки — из мраморных бассейнов полнимаются хрустальные лучи и звенят хрустальные колокольчики — это голос, как мы уже отмечали, самой природы, которая, согласно романтической натурфилософии уподоблена живому организму и одушевлена Птицы поддразинвают дисельма своими явонкими толосами С одной стороны это огражение насмещек дрезденских бюргеров над Ансельмом С другой же и это на наш вяляд, наиболее интересно — в хрустальных зауках колокольчиков в плеске фентанов и толосах итии пусть опосредованно, но отражается такое сложное и не поддающееся однозначному определенню явление как романтическая вроиня, одно из ключеных понятий романтической философии И в этом — глубиннос мачение м этивов стекла

Но «хрустальное» звучание полшебных колокольчиков и картины мирной жизни и воскресных развлечений добропоридочных дрезденей, парушаемые только появлением полисбных существ обретают особос значение если всик миить, что эта сказка создавалась Гофманом, когда в Дрездене была слышна канонада разы рываванихся испосредственно иблизи от города сражений наполеоновских войск с армиями ангинаполеоновской коалиции, а многие студенты германских университетов становились воивами и участниками инивонально освоболительной войны История Ансельма, его пути через испытания к победе над силами Зла вобны История Ансельма, его пути через испытания к победе над силами Зла воспринимаются еще и в более ипроком контексте. И тогда мотивы стекла в обеих чета тавляющих» двоемирия получают еще значение хрупкоги, незащишелности жизни Европы перед лицом получают еще значение хрупкоги, незащишелности хрустальных бокалов, наполненных вином, как символа триумфа жизненных сил, победы жизни над смертью

В доме коиректора ленят стеклянные стаканы а и стекляни эй миске варится пунш Но скрывающийся в этой миске Линтгорст илколдовывает романический «взрыв страстей», разрушающий чары колдуны пот действием которых Ансельм уже был тотов сделать пред тожение Веронике «Тут студент Ансельм и регистратор Геербранд схватили пуншевую миску стаканы и с радостными восклицыниями стали бросать их к потолку, так что осколки со звоном падали кругом

Vivat (лламандр) Pereat, pereat старуха) бей металлическое леркало Рви глала у кота! Птичка, птичка, со двора) Эван, 1803 (лламандр Так кричали и ревели все трое, точно бесноватые (Гофман, там же, с.56).

этот эпизод происходящий в реальном мире, в доме конректора Паульмана, предвосхищает события в мире фантастическом и эбеду индгорста над Лизой предвосхищает события в мире фантастическом и эбеду индгорста над Лизой А разбившаяся в гребезии стеклянная пуншевая миска—это аналог разрушившейся хрустальной теминция Ансельма в во инсонолы мире

Кульминациониная сцена сказки следует непосредственно вслед за этой. Ансельм, начинающий забывать Серпентину ради Веронцки, кажется себе таким же сумасшелины, как тот юноша, думавший, что он стеклянный (der glaubte, er sei von Glas) (Hoffmann, ibid, 5 293). Придя в дом Линагорста, он видит теперь только обыкновенные растения и птиц вель он лишается волшебного зрения, а затем ставит кляксу на магической рукописи и оказывается «в плотно закупоренной хрустальной склянке на большом столе в библиотеке архивариуса Линдгорстав (Гофман, там же, с 59). В оригинале Kristallflusche, переводчик добавил слово «стеклянный» сам Именно в этой спене следует особенно внимательно проследить, насколько точно передал переводчик «ипостаси» стекла, которые сменяют друг друга в ходе борьбы Линагорста с Лизой Сначала указан стеклянный сосуа (eme glaserne Flasche) Автор обращается к читателю «Пусть твое живое воображение заключит тебя, ради меня и Ансельма, на несколько мізговений и стекло» (там же) В оригинале здесь in das Kristall—ведь это действие воображения, творчества и волшебных сил. Далее следует пыражение «с геклянная тюрьма» это точный перевод оригинала das gläserne Gefängnis, гтот мотив связан с миром людей, мысли Ансельма «ударяются о стекло» (там же) schlugen an das Olas. Он взывает о помощи к Серпентине и видит в пяти склянках трех учеников Крестовой школы и двух писцов Попасть в хрусталь эти бюргеры и филистеры просто не могли, да они и мнят себя гуляющими по эльбскому мосту Повванется Серпситина и начинает размыкать его хрустальную темницу (das Kristall) в переводе здесь «стеклю» неточно! Ведь начинается действие добрых водшебных сид!

Из кофейника со сломанной крышкой появляется старуха лиза и требует, чтобы Ансельм оставил Серпентину и, став надворным советником, женялся бы на Веронике Ансельм отказывается и клянется в вечной любви к Серпентине. И именно это дает возможность Линдгорсту победить Лизу в грозном бою. Он набрасывает на старуху свой затканный лилиями шлафрок, и она превращается в свеклу, которую выбрасывает в окно попутай слуга Линдгорста Линдгорст обещает ему в подарок повые очки в орисинале Gluser «стекла», которые ему разбил в сражении кот слуга Лизы «Стекла» в данном случае провическая реальная параллель хрустальной темнице Ансельма В финале этой кульминационной десятой вигилии происходит освобождение от

злых чар и самого Ансельма и Серпентины.

Ансельм, сказал князь духов, —не ты, но враждебное начало, стремившееся разрушительно проникнуть в твою душу и раздвоить тебя с самим собою, виновно в твоем неверии Ты докилал свою верность, будь свободен и счастлив! Молния прошла внутри Ансельма, трезвучие хрустальных колокольчиков (Dreiklang der Kristaliglocken) раздалось сильнее и могучее, чем когда либо, его фибры и нервы содрагнучись, по все полнее гремел аккорд по комнате, стекло (das Glas), в которое был заключен Ансельм, треснуло, и он упал в объятия чилой, прелестной Серпентины» (там же, с.64).

Здесь наглядно отражается победа добрых сил волшебного мира (хрусталь) над злыми, связанными с филистерским миром (стекло). Перевод точно передает замысел автора основывающийся наромантической философинимировидении Романтическая дуща вырывается из темпицы на водю обретает дюбовь и счастье

В последней двенадцатой внгилии возникает знаменитое «видение Атлантилы», раскрывается глубочайшая из гайн природы, благодаря всликой тюбых Ансельма восстанавливается гармония универсума и воплощается романтическая философская триада «природа поэт божественная суть мироздания». Человеческая любовь и любовь космическая восстанавливают целостность универсума.

Подводя итоги, отметим, что семантика мотивов стекла и задачи се адекватного перевода связаны, в первую очередь с проблематикой романтической натурфилософии и осмысления новой розн ху тожника как в контексте романтического универсума, так испецифического гофмановского двоемирия. С гекло выступает как бы в двух системах координат, которые пересекаются а его «фокусе» С одной стороны мотивы стекла выступают как детали романтического универсума, его мифологии и космоговии, и тогда они преобразуются в хрусталь. Когда же в романтизированном мире отражается мир реальный, то появляется стекло в его сниженном варианте стаканы миска, очки, флаконы и т.д. С аругой же стороны, мотивы стекла связаны с романтической концепцией творческой личности, наделенной особым поэтическим видением мира и тогда стекло получает значение оптических приборов. Но стекло не голько связано с видением, оно еще и звучит причем по разному в каж том из миров за волниеби ім «хрустально», в реальном «резко и некрасия» как разбивающеетя стекло так возникает романтическая спиестезия, комплексное восприятие мира универсума во всем его богатстве и многообразии

Но прежде чем поставить точку в нашем исследовании, хотелось бы упомянуть еще об одном волшебном стекле. В финале романа «Гагений Онегин» А.С. Пун кин вспоминает о том времени, когда он

... даль свободного романа ...сквозь магический кристалл Еще не ясно различал (Пушкин 1949; 370).

Здесь есть некоторе несоответствие - имеется в виду стеклявная сфера - с помощью которой производныйсь гадания. Она не может быть кристал том! Но несоответствие это кажущееся — у Пушкина могив возшебного стекла, поспринятый из симвожики романтизма, а возможно, из сказок Гофмана превращается в метафору поэтического видения мира и его творческого преобразования

ЛИТЕРАТУРА

Ботнокова А.Б. (2004). Высшая фаза и завершение жанра. (Сказки Э.Г.А.Гофмана). Ботинкова А.Б. Немецкий романтизм диимог учественных форм Ворынсж

Воронежский гос. универ.

Габитова Р М. (1978). Философия немецкого романтизма. М: Наука Гете И В (1976) фаусти Собр Соч В 10 т. 1.2 М. Художественная интература

Гофман ЭТ A (1991). Сказки: М. Хуложественная читература. Карельский А.В. (1990). От «Субъективного пламени» к «теплу объективности» (Житейские воззрения Эриста Геодора Амадея Гофмана) — От героя к человеку

М Сов. Писатель

Ломоносов М.В. (1986). Избранные произведения: М. Севетский писатель Корнилова Е. Н. (2001). Мифологическое сознание и мифопозтика западноевропейского

романтизма. М : Наследие. Пушкин А.С. (1949). Сочинения. М. Л., Изд. Акад. Наук СССР. Hoffmann E.T.A. (1982). Fantasiestücke in Callots Manier Berlin. Weimar Preisendanz W (1976) fines mattgeschliffenen Spiegels dunkler Widerschein E.T.A. Hoffmanns Erzählkunst//E.T.A.Hoffmann. Darmstadt.

Елена Карабегова

МОТИВЫ ОПТИКИ И СТЕКЛА В СКАЗКАХ Э.Т. А. ГОФМАНА И ОСОБЕННОСТИ ИХ ПЕРЕВОДА НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Резюме

Мотивы стекла играют важимо родь в поэтике художественных сказык.) Г. А. Гофмана и требуют встойсние точнего перевода. Это отгические приборы и предметы, и дотовленные из стекла. Они передко обсливают границу межлу политебным и реазывам мирами. Наиболее многообранию межные стекла возлешаются в поэтике сказки в болотой торнок», в которой победа добрых сил водьебного мира чад в нами отражается еще и в победе хрустали как природного материала над стеклом как символом филистерского мира.

Ключевые слова: немецкия сказка, мотив точный перевод, граница двух миров, символ, волшебный мир. поэтики сказки, литературная сказка, разнообразие мотивов

Ելենա Կարաբեգովա

ԱՊԱԿՈՒ ԵՎ ՕՊՏԻԿԱԿԱՆ ՍԱՐՔԵՐԻ ԴԻՊԱՇԱՐԸ ՀՈՖՄԱՆԻ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐՈՒՄ ԹԱՐԳՄԱՆԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ Անհոփում

Ապակուն առնչվող դիպաշարն առանցությին տեղ է գրավում Հոֆմանի ստեղծագործության սե՛ք, մասնավորապես ինքիաթներում։ Այս դիպաշարի թարգսանությունը պահանջում է առանձնահատուկ մոտեցում որպեսզի թեմատրկ փոխադրության հետ հերիաթում ապակին դիպաշարի իմաստային բազմաշերտությունը։ Հոֆմանի «Ոնկե կճուճ» հերիաթում ապակին հանդես է գալիս որպես այսալինարհի և տարաշխարհիկ տիրույթի սահմանագիծ Իսկ բարու հաղթանավը չարի հանդեպ այլաբերական սարմնավորում է ստանում բյուրեղապակու և հատարակ ապագու պայքարում։ վերջինս ինարավոր է սեկնել որպես քաղթեսի աշխարհի կսործըդանիչ

Բանալի բառեր գերմանական հերիաթ, դիպաշար, ճշգրիտ թարգմանություն, երկու աշիարիների սահմանագիծ, խորհրդանիշ, կախարդական աշխարհ, հերիաթի արնարկա, գրական հերիաթ, դիպաշարային բազմագանություն։

Yelena Karabegova

THE MOTIF OF GLASS AND OPTICS IN HOFMANN'S TALES: ASPECTS OF TRANSLATION INTO RUSSIAN

Summary

The motif of glass plays an important role in the poetics of ETA Hottmann's tales and requires accurate translation. Various optical devices and objects are found in his works. They often represent the bia indiary between the real and magical worlds. In The Colden Pot the victory of Good over the Evil is shown as the victory of natural crystal over glass, the latter is seen as a symbol of the philistine world shown as the victory of natural crystal over glass, the latter is seen as a symbol of the philistine world. Key words: German tale, motif, accurate translation, the boundary between worlds, symbol, magic world, poetics of the tale, literary tale, variety of motifs.

Անահիտ Վարդանյան

ՀՈՎՀ, ԹՈՒՄԱՆՑԱՆԻ ԹԱՐԳՄԱՆԱԿԱՆ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐԸ

Հերիաթը՝ իբրև ժողովրդական բանարվեստի ժանը, միչտ զբաղեցրել է Հովի Թումանյանին և եղել է նրա ուշադրության կենտրոնում «Ասենամեծ ստեղծագործողը ասում էր նա, ժողովուրդն է ու Նրա ամենասօն ստեղծագործությունը հեքիաթը» (Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում 1969, 626)

ժողովրդական ենքիաթներ մշակելիս Հովի Թումանյանն օգտվել է այլ ժողովուրդների բանահյուսական ընտիր նմուշներից ևս որոնցից ընտրելով իր գեղագետական իդեալին համապատասխան թեսաներ ու մոտիվներ համադրել է դրանք հայկական նմանօրինաց սյուժեների հետ և կերտել իր ինքնուրույն գունացեղ ազգային հեքիաթները

Սակայն գրողի հետաքրքրությունը տարբեր ժողովուրդների բանանյուսական հարուստ ժառանգության նկատսամբ չի սանմանափակվել սոսկ ուշադրության արժանի առանձին դրվագների կամ հատվածների փոյսառումով։ Նա հավաքել և ուսումնասիրել է բազմաթիվ ժողովուրդների բանանյուսական տարբեր ժողովածուներ և թարգմանել ու հայ ժողովուրդների բանանյությունն է դարձրել ռուսական, գերմանական, իտալավան, ճապոնական, հնդվական, ամերիկյան հույնարիների և իռլանդական ժողովրդական հեքիաթների լավագույն նմուշներ որոնք հարազատ են հայ մարդու հոգեկան ներաշխարհին և ընդհանուր եզրարունեն հայկական ժողովրդական հեքիաթների հետ։

Ինչպես հայտնի է, տարբեր ժողովուրդների բանահյուսության մեջ կան ընդհանուր կամ միանման սյուժեներ, սոտիվներ թեմաներ, հերոսներ և, նույնիսկ, լեզվական արտահայտչամիջոցներ:

Մի առիթով, խոսելով հայկական ժողովրդական հեքիաթների երա օտար ժողովուրդների գործած ազդեզության մասին Հովի Թո մանյանը գկայակոչում է ժողովուրդների զործած ազդեզության մասին Հովի Թո մանյանը գկայակոչում է Տ ծավասարդյանի կազմած «Հայժողովրդական հեթիաթների» 7 թղ պրակում ու ս տեսած «Բախոսավոր արաք» հեքիաթի կերջաբանը «ես ա հոն էի գինի խասեր տեսած «Բախոսավոր արաք» հեքիաթի կերջաբանը, որ սա ակներն ազդեցությունն պուիմինն վազեզավ, պերանս չգնաց», և նշում, որ սա ակներն ազդեցությունն կուսական հեքիաթների «Ա я там был мед и апно пот, по учам тек о и рот не և пուսական հեքիաթների «Ա я там был мед и апно пот, по учам тек о и рот не попало» վերջաբանի (ԹԸՍ, թիվ 1008/8213)

ոօրձությաբարի (18 Հ. թրվ այում ակզբնավորված բանագիտության մի իր (Կոտ 19 րդ դարում Գերմանիայում սկզբնավորված բանագիտության մի իր (18 8 1897), լոգիական դպրոցի ռուսական ներգայացուցիչների Ֆ հ Հուսլասի (18 8 1897), լոգիական դպրոցի ռուսական ներգայացուցիչների (1826 1871) ժողուկուրդները իրենց Օ Ֆ Միլլերի (1833 1889) և Ա Ն Աֆանասի (1826 1871) ժողուկությանն բանակրում ենթարկվել է յուրատեսակ նախանգություն, որ ասեն մի ժողուվրդի բանարվեստում ենթարկվել է յուրատեսակ ժառանգություն, որ ասեն մի ժողուվրդի բանարվեստում ենթարկվել է յուրատեսակ մշակման և բեկայումն

«Ինչպես էս կամ էն դարձվածքը, էնպես էլ ամբողջ պատմություններ, անց են

կենում աշխարհից աշխարհ և ամեն աշխարհում, ամեն արն ի հետ, ամեն ժողովրդի բերանում առնում են մի ուբույն երանգ, համ ու հոտ եշվ շատ անցամ նուրբ առանձնահատկություններն են, որ որոշում են մի ժողովրդի ստեղծագործությունը մյուսից, ոչ թե գործի ամբողջությունը» (Թումանյանը քննադատ 1939,154)

Բանահյուսական հարուստ նյութի հավաքման, դասդասման և արժնորման հիման վրա ռուս բանագետները գրական հանրությանը ներկայագրին տեսական ուշագրավ հետազոտություններ, իսկ ԱՆ Ահանասնը հրատարակեց նաև ռուսական ժողովրդական և մանկական հերիաթների արժեքավոր ժողովածուներ, որոնց 1897, 1901 և 1913 1914 թթ հրատաբակությունները պահվում են Թումանյանի անձնական գրադարանուս, և որոնք նաժողովրդական բանարվեստի բազմափորձ գիտակի հմտությամբ բանահյուսական բազմաթիվ ժողովածուներից համարել է լավագույնը

Ափանասնը բռվանդակությամբ նման սյուժեներով հեքիաթները դասավորել և ներկայացրել էր իբրև ծագումով նույն հեքիաթի այլնայլ վայրերում տարածված տարբերակներ Իծախնդրությամբ մոտենալով հեքիաթների հավաքման և հրատարակման գործին Ա և Ախանասնը (ինչպես և հետազայում՝ Հովհ Թումանյանը), գտնում էր որ հեքիաթները պետք է գրի առնվեն բառացի, առանց բանահավաքի անհարկի խմբացրման և լեզվական մրջամտության կից նչելով տվյալ նյութի գրության վայրը և տեղեկություններ տալով գրառման հանգամանքների մասին, սկզբունքներ, որոնք այնուհետև ընդունվեցին բանագիտության կողմից, և որոնց հետնում են մինչև օրս

եղնելով այս ամենից իր կազմած «Ռուսական ժողովրդական ինքիաթների» առաջին հրատարակության առաջին պրակի նախաբանում ռուս բանագնող զետեղել է ժողովրդական խոսքի բոլոր երկրպագուներին ուղղած դիսում՝ կոչ անելով նրանց իրեն ուղարկել բառացի կերպով գրի առնված ժողովրդական հեքիաթներ (հայտնի է, որ ի թիմս այլ բանահավաքների, նշանավոր մշակութային գործիչ Վ Դալը նրան է հանձնել իր հավաքած ժողովրդական հեքիաթների ստվարածավալ ժողովածուն)։

Մրանգամայն համամիտ ԱT-Աֆանասևի բանագիտական սկզբունքներին՝ հեքիաթների գեղարվեստական մշակման ժամանակ կատարած իր ստեղծագործական աշխատանքի բնթագքում Հովի Թումանյանը բազմիզս դիմել է նրա վազմած հեքիաթների տարբեր հրատարակություններին Նկատենք սակայն, որ Թումանյանը Ախանասևի ժողովածուներին է դիմել ավելի շատ իր ինքնուրույն հեքիաթները մշակելիս

Հերիաթները, համամարդկային երկեր լինելով հանդերձ, միաժամանակ ազգա ին են տվյալ ժողովրդի արվեստի նմուշ, և Թումանյանը, իր թարգմանած ու փոխադրած հեքիաթների մեջ մուծելով ժողովրդական մտածողություն և լեզգական պատկերներ, չէր կտրում դրանք ազգային հողից և ամեն անգամ իր թարգմանությանը կցում էր ենթավերնագիր «Հնդկական հեքիաթ», «Գերմանական հեքիաթ», «Ռուսական հեքիաթ» և այլն:

ւերը հերիաթները նա հրատարակել է առանձին գրքույկներով Թիֆլիսում («Գրիմ եղբայրների հերիաթները» երեր պրակով, «Ռուսական հերիաթներ» և «Օտար հեշիաթներ» երկու պրակով, բոլորն էլ Կոզկասի հայոց հրատարակչական ընկերության հրատարակությասը)

ըսպերության որասարագությանը։ Գերմանական ժոռովրդական հեքիաթների կապակցությամբ նկատենք, որ Գրիմ եղբայրները միշտ չէ, որ գիտական խիստ սկզբունքի հետևորդներ էին Նյութերի հետազոտման և մշակման ընթացքում առաջնությունը տալով նույն հեքիաթի զանազան տարբերակների միջն եղած ընդհանուր մոտիվեերին (գիտնազան եղբայրներն այն կարծիքին էին, որ եթե ժամանակի ընթացքում տարբեր ասագողների մոտ հեքիաթի պատումը որոր փոփոխություններ է գրո մ, ապա նրա բուն էությունը մնում է նույնը անփոփոխ) նրանք վերջինն լրագնում էին հեքիաթի այլ տարբերակներից քաղած դրվագներով ու մոտիվսերով հղգելով շարադրանքի լեզուն և տալով հեքիաթի «արտաքին ձնավորումը»։

Հուլի Թումանյանը բաժատեղյակ էր այս հեղինակակոր գիտնականների սկզբունքներին (նրա անձնական գյադարանում պահվում են Գրիս եղբայիների հերիաքների բազմաթիվ հրատարակություններ) և միշտ չէ, որ համաձայն էր դրանցում կիրատված բնագրագիտական սզգբունքներին եվ երբ 1913 թ. Հայոց հրատարակչական ընկերությունը նրան առաժարկում է թարգմանել Գրիմ եղբայրների բոլոր հեքիաթները քսան պրավով Թումանյանը, ըջորեն մոտենալով գործին, որոշում է խիստ ընտրություն վատարեկ և թարգմանել միայն այն ռեքիաթները (թվով ինդ), որոնք ասենից ավելի կհասապատասխաննին իր գեղագիտական ճաշակին

Մի քանի ասիս անց Թումանոանը «Հրատարակչական ընկերությանն» է ներկայացնում Գրիմներից թարգսանած երեք ներիաթ որոնք արվում են ընկերության անդամ Իսանակ Հարությունանին քննելու և խմբազրական մասնաժողովին զնկուցելու թարգմանությունների լեզվի ու որագի մասին Վերջինն մարտի 2) ի նիստում դրական կարծիք է հայտնում թարգսանությունների սասին շեշտելով, հատկապես, որ դրանք նամեմատվել են զերաաներենի մասնագետի կողմից (ՊԿՊԱ, ֆ. 318, ց. 1, գ. 12, թ. 15).

Նույն տարվա մայիսի 21 ի նիստի արձանագրությունից պարզվում է, որ այդ օրվա որոշումներից մեկը վերաբերել է Հովի Թումանյանի կատարած թարգմանություններին Բստաքժանկում գնտնատներվ գրողիարածաշխատանքը թարգմանություններին Բստաքժանկումներին այդ 400 օրինակների 400 ական օրինակ, և «հրբ բոլոր պրակները կտպագրվեն այդ 400 օրինակները մի ժողովածուով լո յե «հրբ բոլոր պրակները կտպագրվեն այդ 400 օրինակները մի ժողովածուով լո յե ընտացել՝ կցելով դրան նատ հեղինակի կենտագրությունն ու պատկերը» (ն տ թ էջ) Վերջին որոշումը, սակայն, չի կատարվել։

Հրատարավչական ընկերության խորհրդի մասիսի 28 ի նիստում զեկուցելով հեթիաթները թարգմանելու իր սկզբուեթեերի մասին, Թուսանյանը հա տնում է, որ «թարգմանության հատության և հայ սանուկներին հասկանալի դարձեն ու որ «թարգմանության հատության և հայ սանուկներին հասկանալի դարձեն ու համար ստիպված է եղել տեղ տեղ շեղուսներ անելու բնագրից» (ՊԿՊԱ ֆ 3/8, զ / համար ստիպված է եղել տեղ տեղ շեղուսներ անելու բնագրից» (ՊԿՊԱ ֆ 3/8, զ / համար ստիպված է եղել տեղ տեղ շեղուսներ անելու բնագրից» (ՊԿՊԱ ֆ 3/8, զ / համար ստիպվար և հայաստարայել է հրատարայել առանձին գ 12, թ 22) Ի դեպ, այս նիստում թարգմանիչն առաջարկել է հրատարայել ի հերիաթներ Սա մատենաշարեր, որոնք կանփութներ Մա տարբեր ժողուվութին, առիթ էր ձեռնարկելու նաև ռուսական իտալական հեղվագան և ըստ երևույթին, առիթ էր ձեռնարկելու նաև ռուսական իտալակության գործը «Ռուսական այլ ազգերի ժողովրդական հեքիաթներ» ընդհանուր խորագրերով

Ինչ վերաբերում է բնագրից կատարած որող չեղումներին, ասենք, որ Հովի Ինչ վերաբերում է բնագրից կատարած որող չեղումներին, ասենք, որ Հովի Թումանյանը թարգսանության ընթացրում միաժասանակ հանդես է բերա ստեղծագործագան որող ազատություն երբեսն չեղմել է սուժետային գծից, սեղմել կամ հանել է զգալի հատվածներ առանձին սասեր դարձքալ չափածո, սեղմել կամ հանել է զգալի հատվածներ առանձունան կտորներ (եկատենք, որ աս ինչպես նաև ավելացրել որոշ բանաստեղծական կտորներ (եկատենք, որ աս վերարերում է ոչ միայն գերմանական այլն հետագայում արված թուսանյան ակերարերում է ոչ միայն գերմանական այլն հետագայում արված թուսանյան ակերարերում է ոչ միայն գերմանական այլն հետագայում արված թուսանյան ակերարերում է ոչ միայն գերմանական արտեղծագործ անած

բոլոր թարդանն մանրակրկիտ ստեղծագործական ավսատանքի բնթագքում Այսպես իր մանրակրկիտ ստեղծագործական ավսատանքի բնթագքում Թումանյանը կրճատել կամ գանգ է առել սկզբնաղջյուրի որոչ ձգձգված ու մանվածապատ դրվագներ՝ առավել կուռ ու տպավորիչ դարձնելու շադադրանքը «Մարդ ինչքան թեթևություն է զգում, երբ ահագին կտորները ջնջում է և դուրս բերում մի սեղմ, կոկիկ երկտող», ասել է նա մի առիթով (Թումանյանը ժամանակակիցները հուշերում էջ 45) Իր այս սկզբունքը նա կիրառել է նաև սեփական գեղարվեստական երկերից անողոքաբար ամբողջական հատվածներ կոճատելով

Մինչդեր տարբեր ժողովուրդների բանահյուսության մեջ տարածված Ոսկի քաղաքի մասին պատմող հեքիաթային սյուժեն մշակելիս Թումանյանն իր ռեքիաթի լրացրել է չափածո ինքնաստեղծ հատվածներով, որոնք շեշտում են հերիաթի քնարականությունն ու հուզական լիցքը և նրան հաղորդում արևելյան երգախառն

պատումի երանգ

Հերիաթի ռերոսը՝ երիտասարդ Դիվանան, տեսնում է «բարելից այգիների, զմրովստ կանաչի ու հազարգունի ծաղիկների» մեջ ընկդմված քարցավաճ թաղաքի ներդաշնակ կյանքը և լսում ստեղծաբար մարդկանց խաղաղ երգը, որտեղ արտացոլկած են ժողովրդի բարոյաբանական բարձր ըմբոնումներն ու մարդասիրական լուսավոր աշխարհայագրը

Ար, ինչ լեն է աշիւարհրն ազապ էս կյանքի համար, ամենքի համար Ризрий грри է, ризрий шпица Էս կյանքի համար, ամենքի համար. Միս, ի՞նչ լավե է աշխապրանքը Unnyo akapay, huunun haqay, Phy minner t humand iguilipp Lhon uhnny, bunyny, bnany:

Հետաբորիր է նշել, որ բանաստեղծի դուստրը՝ Նվ. Թումանյանը, այս հեքիաթի 1911 թ. հրատարակության միսոցին գրողի մտահոգությունների առիթով հիշում է «Ոսկի քաղաքի» տպագրության ժամանակ հայրիկին քանտարկեցին։ Շատ էր անհանգստանում գրքույկի հրատարակության որակով՝ ամեն անգամ, երբ բանտ էիսք գնուս տեսակցության, հարցնում էր, խնդրում, որ հետևենք՝ հետաքրքրդենք, որ հանկարծ սխալներով ու վատ չհրատարակվի» (Թումանյան Նվ., 1969)։

Այնուռետև «Կեղեցկուհի Վասիլիսա» հեքիաթում Հովհ (Ժումանյանը կիրառել է գեղարվեստական մեկ այլ հնարանք հերոսուհու դիմում խնդրանքները իր տիկնիկին, ի տարբերություն բնագրի, թարգսանության մեջ ղարձել են չափածո՝ արտահայտված հայի հոգնկերտվածքին հարիր լեզվամտածողությամբ, ինչի շնորորդ փոքրիկ որբուկի վիճակը առավել ազդեցիկ ու հուզիչ է ներվայացված

- Կե՛ր, արկներկ թան, անուշ արա. bu ule nunnhite whales usput Չար պառավը իմ ուժից վեր Syley I, hua budun գործեր. thind tupule he med miletel, Qualital hnigh, bu files withis...

Իսկ տարբեր հեքիաթների բնագրերում առկա չափածո հատվածները Հովհ Թո մանյանը թարգմանել է մեծ հմտությամբ, այնպես, որ դրանք շնչուս են պարզությամբ ու պատկերավորությամբ և բխում են հայ մարդու հոգուգ իրենց անսիջականությամբ ազգային ստածողության ինքնատիպ հնչերանգով։ Ասպես ցերմանական «Անտառի տնակը» հեքրաթի հերոսի դիմումը իր զենդանիներին ռուսերենում մի փոքր անհարթ է.

Уж ты, курочка-плутовка, Петух, мой Петя чудный, Моя пегая коровка, Как решите обоюдно?

Մինչդեռ Թումանյանի հերիաթում ա ս քառատողը ռիթմիկ է՝ սահուն, գունեղ ու երաժշտական, և ամենաին չի երառան ստեղծագործողի «ներկայությունը»

Սիրուն հավիկ, իմ լավիկ. Չայ ու նախշուն իմ կովիկ. Եվ դու, աթյոր փահլևան, Phy lip munish nnip upink.

Ինչպես տեմնում ենք ստեղծագործաբար մոտենալով նյութին գրողը ոչ թե ճոգրիտ ու առույգ թարգմանել է բնագիրը։ մանրակրեիտ ուսումնասիոնքով տպայ նեքիաթի բազմաթիվ հրատարակություններ՝ այլ ստեղծել է հայի հոգեբանությանն ու աշխարհընկայսանը հարագատ իսկական փոխադրություններ որի հերոսները խոսում են ժողովրդական բառուբանով ու պատկերավոր դարձվածքներով հարուստ մայրենի լեզվով, ինչն իրավունք է տալիս սեզ վստահարար ասելու, որ այլ ժողովուրդների հեքիաթների թուսան անավան թարգամութունները իավասար իրավունքով ստնուս են հայ գրականության գեղարվեստական անանց արժեքների շարքը

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՄԿԶԲՆԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐ

Թումանյան Հովե (1914-1915), Գրիմ եղբարևերի հերիաթները։ Թիժլիս

Թուսամոյան Հովի (1966) *Մուսավյան հերիաթներ* Թիֆլիս

Թումական Հովի (1910) Օգար հերիաբներ Թիֆլիս

Թուսանյանը ժամանակակիցների հուշերում (1969) Լրևան, ՀԽՍԽ ԳԱ

րևատարաժչություր

Թուսանդանը քնկատյար (1939), Երևան։ Պետհրատ

Թումանյան (ով (1969) *Հույեր և գրույցներ*,Երևան, Լույս

Couch, to neuralgudes physicaletypais appliced (GPU) ppd 1808-8213

Նավասարդյան S. (1891), Հայ ժողովրդական հերիաթներ ար Հ «Իրիր»

Афанасьсв А. Н. (1855-1864). Пародные русские сказки. М. типография К. Солгатенкова.

Сказки, изможенные по сворнике братьев Гримм В. 4. Гатуском (1919-1913). вып и Н Щепкина.

1-20 М. Изд. А. Д. Ступпева.

Сказки и чегенові братьев Гримм (б.). Перевод А. А. Фелорова Давыдова, т. 1.2. М.

Անահիտ Վարդանյան ՀՈՎՀ, ԹՈՒՄԱՆՑԱՆԻ ԹԱՐԳՄԱՆԱԿԱՆ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐԸ Անփոփում

Հովի Թումանյանը թարգմանել է տարբեր ժողովուրդների ռուսական գերմանական ճապոնական իտալական, իոլանդական, արաբական հնդզական և ամերիկյան հնդկացիների հեքրաթներ, ռրոեք ենթարկվել են հայկական ժողովրդական հեքիաթների յուրահատուկ օրինաչափություններին սիաժասանակ կրելով օեծ գրողի և թարգանչի անհատականության կնիքը և հավասաք իրավունքով մտնելով հայ զրականության սնայուն գնդարվեստական արժեքների շարքը

Բանալի թառեր՝ թարգմանություն, ժողովրդական հերիաթ, ոճ, անհացականություն, գեղարվեսպական արժեր, հերիաթի մշակում, բանահյուսական ժառանգություն, հայկական հերիաթ գրական ժառանգություն, բանահյուսական ժողովածուներ

Анант Варданян СКАЗКИ В ПЕРЕВОДЕ ОВАНЕСА ТУМАНЯНА Резюме

В наследни Ованеса Туманяна сказки в его переводе занимают особое место Поэт перевез сказки разных народов — русские, неменкие, японские итальянские, пр занаские, арабские индийские и сказки американских индейцев. В переводах Туманяна сказки подвергаются уникальной интерпретации в соответствии с закономерностями армянской народной сказки. Его тексты несут отпечаток индивидуального стиля Туканяна и скорее являются пересказами, наделенными образами и представлениями более близкими арминскому читателю, посему они являются ценной и неотьемлемой частью литературного наследия Армении.

Ключевые слова. перевод, народная сказка, стиль, индивидуальность, художественная ценность, обработка сказок, фольклорное наследие, армянская сказка, литературное наследив, фольклорные сборники.

Anahit Vardanyan HOVHANNES TOUMANIAN'S TRANSLATIONS OF FAIRY TALES Summary

In Toumanian's literary work his fairytale translations hold a unique place. The poet has translated Russian, German, Japanese, Italian, Irish, Indian and American Indian tales. These artistic renderings uften involve elements of Armenian traditional tales, images and characters familiar to the Armenian reader. The tales are retellings rather than translations. Carry the mark of the poet's individual style and should be seen as an inseparable part of Armenian cultural heritage.

Key words: translation, folktale, style, individuality, artistic value, retelling, folklore heritage, Armenian tale, literary heritage, folklore collections.

Нелли Хачатурян

АРМЯНСКАЯ НАРОДНАЯ СКАЗКА ГЛАЗАМИ ИНОКУЛЬТУРНОГО ЧИТАТЕЛЯ

Самые круженные, самые воздушные соборы построены все-таки из камия, самые чудесные, самые неленые сказки всякой страны - построены все-таки из замли, диревые, зверей этой страны. В лесных сказках - леший, лахнатый и корявый, как сосна, и с голотам, рожденным из лесного ауканы, в степных - волиебный белый верблюд, летучий, как взвенный ветрам песок; в полирных - кит-шаман и белый медеедь с туловищем из мамонтовой кости»

Е. Замятия

фольклор, несомненно, является одинм из стустков национальной картины мира и национального менталитета. Не менее несомненно, что из всех его жанров наибольший интерес для широкого иноязычного и, следовательно, инокультурного читателя представляет сказка занимательный и мудрый сплав общечеловеческого и национального

Вэпоху глобализационной унификации сказка может стать одином из способов, пусть скромных, сохранения национального лица на фонедругих культур. Единственным же надежным средством межкультурной комму никации остается качественный перевод, прежде всего на русский язык же еще сохраняющий свои функции посредника в сфере культуры на постсоветском пространстве.

При отборе сказок для перевода принимается в расчет целый ряд обстоятельств Однакосегодияособоевниманисвпроцессевосприятивлюбого художественного текста придается межкультурному фактору отражению и передаче национальной картины мира, которая рассматривается как солокушность национальной концептосферы и национального менталитета.

Реконструнрование восприятия мира в армянской сказке с позиций ноой культуры (конкретно-русской)нозволяетнодчеркнуть инациональную специфику, выявляемую именно присопоставлении. Для небольшой Армениц с большой ювсе растущей русской диаспорой представляется также практически важным, как выглядят страна и народ в эсркале сказки которая может иметь, при надлежащем обеспечении, большую в доброжелательную аудиторию всех возрастов.

При таком подходе могут быть рассмотрены и разъяснены такие конкретные формы национального бытия, как ландшафт, флора и фауна, этнографически предметный мир (пища, утварь, одежда, жилье транспорт), искусство, праз твики, тралиции и обычаи, причем некоторые вроде бы частные детали могут высвечивать, однако, самую суть народного бытия и надиональной концептосферы. Подезно было

бы расширить имеющийся корпус сказок на русском языке, уже сегодия вполне достойных по качеству перевода (в наиболее полном сборнике их порядка 70), котя бы до 100, причем именно под ут том национальной самопрезентации, и сопроводить их как визуальным (есть прекрасиые иллюстрации Сарьяна, Коджояна и др.), так и в первую очередь, культурологическим комментарием, кратким, содержательно емким, а главное - увлекательным (подобная практика уже существует при межкультурной коммуникации и приносит, как правило, добрые плоды). Такой томик — «100 армянских сказок» — был бы хорошим подарком читателям и на родном языке

Ведь сказки любят все и любили всегда. Во всяком случае, в Китае их даже записывать начали примерно четыре с половиной тысячи лет назад. Уходили в небытне государства и народы, а сказка живет по сей день и даже обзаводится новыми наследниками. Конечно, за несколько тысячелетий многое изменилось, сначала сказки демифологизировались и десакрализировались (скажем живозные сказок утратили тотемный характер), потом их начали собирать и записывать, начали обрабатывать, а сегодня лучшие сказки, классика жанра, живут уже на страницах книг и не сказываются, а читаются Благодаря переводам преодолен языковой барьер, и народы стали обмениваться сказками. Некоторые сказки изменили и адресата. В древности у многих народов они рассказывались не только в определенное время года и даже суток, но и определенному контингенту слушателей, в число которых далеко не сразу быди допущены женщины и дети. Сегодня же многие сказки стали по презмуществу детскими, и часто их «сказывают» в буквальном смысле слова «по писаному», то есть по печатному тексту и вслух, а то и по памяти, уподобляясь в каком то смысле древним сказителям. Наконец, сказки обреди зримый облик как в игровом кино, так и - особенно - в мультипликации, а зрительный образ обладает особой силой и запоминается надолго, попутно помогая преодолеть и культурный барьер. Поэтому армянские дети сегодня хорошю представляют себе, например, Кощея Бессмертного или Бабу-Ягу, хотя в армянском фольклоре их нет.

В новое время от народной сказки отпочковался дочерний побег – литературная сказка (грого говоря, она существовала и нампого раньше, однако к середине XVIII в, окончательно и явно утвердилась как самостоятельный литературный жанр, включающий как обработки народных сюжетов, так и не связанное напрямую с фольклорным сюжетом фантастическое переосмысление действительности, оформленное, однако, с сохранением опознавательных родовых примет сказки.

Наконец, со сказкой связан узами родства еще один, совсем молодой жанр, которому она приходится уже не матерью, в, можно сказать, бабушкой, – фэнтези. Сегодня это один из наиболее востребованных жанров литературы, генегически связанный с литературной сказкой, в свою очередь тесно связанной с фольклорной, прежде всего, волидебной. Так что сказочное дерево с золотыми яблоками все еще приносит плоды, обладающие молодильными свойствами.

Будучи знакомыми всем с детства, народные сказки становятся так называемыми прецедентными текстами данной культуры, се золотым межноколенным фондом наряду с мифологией и классикой литературы и других искусств, формируя фоновые знания человека, создавая столь нужную ему как существу социальному сопричастность к той или иной национальной и культурной общности. Образы сказок ситуации, присказки и концовки, меткие словечки, даже сами названия нередко

становятся крылатыми Скажите любому русскому «царевна Несмеяна», «По щучьему велению», «Курочка ряба» или «Теремок» – и вас поймут, коммуникация состоится. Нет армянина, который не знал бы и не яспользовал в речи образы персонажей и ситуации армянской сказки, ее зачины и концовки. Инокультурному читателю они говорят (если говорят) намного меньше

Сказки разных народов имеют черты и сходства, и различия. Сходство касается, прежде всего, самой установки на чудо или хотя бы чудесное допущение (в бытовой сказке), правственных идеалов и уроков («Сказка ложь, да в ней намек»), основных конфликтов, как правило, социальных, хотя нередко выступающих в форме внутрисемейных отношений (младший сын и его старшие братья, мачеха и падчерица) и их разрешения (добро всегда побеждает эло). Есть и так называемые бродячие сюжеты, которые схожи между собой и встречаются у разных народов. О причинах их появления в науке до сих пор нет единого мнения, однако читателю важны не они. а текст. Но и он не может не заметить не только единства принципнальных установок, но и действительной схожести некоторых сюжетов (кстати, потому, что хорошо знает собственные сказки). Однако если сюжеты порою и схожи, то их «ассортимент» и, тем более, сцепление мотняов могут очень различаться. Так, подсчитано, что общее количество сюжетов в украинском фольклоре почти адаое больше, чем в западноевропейском и втрое - чем в русском. У каждого народа есть также набор издюбленных сюжетов, и эти наборы тоже отличаются. Скажем, сюжеты о финисте Ясном соколе или Иване-царевиче и сером волке - даже не просто любимые, а знаковые для русской литературы и искусства в целом. Об армилском фольклоре гого же не скажешь, но мотивы этих сказок встречаются, и не раз Возьмем, к примеру, небольшую сказку «Невеста родинка». Начало ее напочинает бродячий сюжет о злом волшебнике, который с согласия родителей забирает юношу в ученики, но ремесло окальнается искусством во ппебных превращений (такова, папример, армянская же сказка «Водяной Охай»). Однако на этот раз старик из родника не берет в ученики, а похишает, причем не юношу, а девушку, предварительно усыпив бдительность матери обещанием дать девушке новое платье, которое меть забыла купить (тоже знакомый мотив). Обычно похишенных престарелым злодеем или чудишем девушек спасает затем положительный герой. Но девушка стала женой не самого велшебника а его сына, и довольна своей судьбой (заметим, что похищение невесты куда более характерно не только для сказки, но и для реальности Востока). И когда через пару месяцев мать приходит к роднику в надежде узнать хоть что-кибудь о дочери, ту без опаски отпускают ногостить, зная, что она вернется, узы брака для нее святы. Каждому армянину понятно, кроме того, что тем самым продолжается выполнение брачных ритуалов, по нашиональной традиции после того, как невесту увезли из отчего дома, мать ее не видит и на празднике в доме жениха не присутствует, дабы не омрачать его своими слезами. Зато через некоторое время молодая жена в сопровождении мужа впервые посещает родительский дом и тостит там (без мужа) спредсленный повзаимному согласию срок, после чего муж снова забирает ее, на этот раз насовсем Этот обычай называется «дарц», то есть возвращение. Наша герония с согласия матери. ночуст в отдельной комнате, и муж по ночам прилетает к ней в образе куропатки - это уже могив Финиста Ясна Сокола, хотя конкретика образа другая, и муж куропатка для русской ментальности оказался бы лишен героического ореола, да и невозможен

уже по чисто языковым причинам (куропатка – женского рода), пока завистливые сестры не польгались извести его, как и финиста. Но если финист просто покинул свою коварную, как он считал, возлюблениую, и ей пришлось долго разыскивать его, претерпевмного испытаний, голармянской сказкетероиню поприказу мужа казнятбез суда и следствия, сброкив из поднебесья в пески пустыни. Чудом оставшись жива, она чудом же (подслушав разговор посвященных – тоже известный мотив) узнает секрет снадобья, исцеляющего бритвенные раны молоко женщины, родившей мальчика (яркое свидетельство как приоритета мужчины в восточном обществе, так и важной роди в национальной картине мира материнского молока, с которым связано также немало благопожеланий) и высушенная кровь мололой женщины. Исцеляя мужа под видом знахарки, она искупает невольную вину своей кровью, и все кончается хорошо «И воскресла их любовь». Так в одной сказке совмещаются, как видим, несколько мотивов, порознь уже знакомых читателю (нами перечислены не все), но в сумме они дают новое качество – оригинальный, не встречавшийся ранее сюжет со своим национальным лицом

Различаются естественно и конкретные формы национального бытия Прежде всего, это среда обитания ландшафт, флора и фауна, этнографически предметный мир (пиша, утварь одежда, жилье, гранспорт и т.л.), искусство и культура (музыка, танцы, музыкальные инструменты и исполнители), праздники, обычаи и многое другое Разумеется, как и в фольклоре любого народа, весь «рекаизит» носит по преимуществу простонародный характер, отражая уклад создателей сказки. Так, чужеземный посол, получив ответ царя, «надел свои трехи и ущел». Другими словами, входя в парадное помещение, он разувался, как принято было в крестьянском обиходе, да и сами трехи - это сугубо простонародная обувь типа лаптей, только из сыромятной кожи, не слишком подобающая послу. Или в царском дворце вдруг обнаруживается «ердик» дымовое и световое отверстие в земляной кровле крестьянского дома. Однако иногда эти детали высвечивают и самую суть народного бытия. Казалось бы, что может быть обычиее, чем обычный камень? Но и он, вопреки фольклорным же утверждениям («камень бы поведал ялыка бог не дал») может поведать внимательному читателю о многом. Если исключить драгоценные и волшебные камии, которые есть в сказках многих народов, то он насчитывает (по указателю С. Гудлакян) более 100 предъявлений только в волшебных сказках Армении, в то время как в рамках трехтомного собрания русских сказок А Афанасьева вообіде встречается всего 14 раз это и понятно сами армине называющие свою родину Айастан, дали ей предельно емкую характеристику «Айастан Карастан», т.е. Армения страна камия (камией). Показательна в этом смысле скалка «Нарь, позарившийся на свою певестку». Пачинается она совсем как «Паревналягушка» однако стрела младшего сына попала не в болото (в Арменки его надо еще поискать), а в скалу и разбилась о нее "Тальше все иначе паревич горько заплакал о своей судьбе, и камень расступился, впустив его в пещеру старухи волшебницы, а та отдала за него свою дочь. Однако царь воспылал недостойной страстью к красавиценевестке и это убило царицу. В подтексте возникает тема и разбитого сердна, и каменного сердна более глухого к чужим страданиям чем даже камень Чтобы погубить сына, царь отправляет его с поручением к покойной матери, т е по всех смыслах - на тот свет (тоже известный мотив) Все-таки вернувшись благополучно домой, царевич находит отца окаменевшим сбылкк в проклятие царицы, сказавшей

сыну: «И тебя решил извести этот камень?» Как видим, камень проходит сквозной темой через всю сказку, совсем как в жизни, где само применение жамня бывало порою весьма специфично для русской картины мира. Скажем, у ворот дома, где была девушка на выданье, в старину ставили большой камень, своего рода каменный стул ИЛИ СКАМЬЮ ~ ХНАМАКАР, ТО ЕСТЬ «КАМЕНЬ ДЛЯ СВАТОВ», ЧЕЛОВЕК, СЕВШИЙ НА ЭТОТ КАМЕНЬ, без слов оповещал о цели своего прихода. Камень вообще занимает важное место в армянской картине мира. Не случайно о тяжком труде, добывании хлеба в поте лица армяне говорят «выжимать хлеб из камня». Из этих бесплодных камней, под палящим солнием и в отсутствие водь: армяния добывал себе пропитание, преображая камень. И земля вознаграждала за тяжкий труд, среди плодов и ягод мы встречаем в армлиской сказке не только яблоки (очень часто), груши, малину, общие с русской сказкой, но и абрикосы виноград (также изюм) гранат цижир, каштаны минлаль, хурму как плод одноименного дерева. Наряду с яблоками бессмертия в сказках упоминается и арбуз бессмертия, который естествению, стерегут не характерные для русского фольклора давы (заые духи-великаны). Астати говоря, армянское слово «бессмертный» означает также «живительный животвирный, животворящий» (так, определяются например, знаменитые минеральные воды Армении), так что в переводе скорее следовало бы, думается, говорить о живой воде и молодильных яблоках, как и в русской сказке, они возвращают молодость и здоровье, но не даруют собственно бессмертия для этого надо вечно подпитывать себя этими средствами, перешелшими в сказку из мифов (боги Греции, например, постоянно использовали амброзию и как пищу, и как благовонное притиранне, и пили нектар, а боги Индин – амриту).

Достаточно специфична и фауна водшебных сказок: кроме привычных для русской сказки волка, медведя, лисы, зайца или ежа читатель встретит в них привычных уже для Армении джейрана (антилопу из рода газелей), косулю, дань, марала, куда менее привычных для сегодняшией Армении обезьяну и тигра и даже совсем экзотического для Армении слона, в сказке «Сын охотника» среди трудновыполнимых заданий есть и такое добыть слоновую кость, причем столько, чтобы царь построил из нее дворец А пасутся слоны, якобы на склонах горы Араган вполне реальной горы (40%) м.) не так далеко от Ерезана. Но слоны в Армении никогда не водились, хотя о слоновой кости и се дороговизие было известно, пусть понаслышке, и простым людям (Армения издревле находилась на перекрестке торговых путей), и поэтому сказка понимает выражение буквально, то есть как кости слонов (а не бивни), что и реализуется в сюжете В бытовой сказке картина естественно-куда ближе и к реальности, и к укладу соседей, скажем, домашние животные примерно те же, за исключением, разве что, осла, верного, выносливого и неприхотливого спутника армянского крестьянина, и отчасти верблюда. Волагебная же сказка особенно интересна тем, что национальное бытие отражено в исй в фантастически преображенном мире, но и оказывается во многом мотивирован своей концептосферой

Возьмем, в качестве примера такой компонент волшебной сказки как чудовище в роли противника герол

Чрезвычайно частотной в русских сказках является персонификация эла в образе змея (змей Горыным позднее Тугарии змей и др.). В армянской сказке эту функцию частично выполняют общевосточные по распространенности дэвы, т.е. элые духи, главным образом, великаны, живущие в горах, в пещерах, в глубоких и темных

ущельях, в пустынях; их нет в русской сказке, как нет и мест их обитания. Заго в восточнос завянских мифо юсни и фольклоре важное место занимет леший — хозини над всеми деревьями и зверями, с которым надо уметь ладить. В армянском фольклоре лешего нет, а вот у ближайших соседей, грузки, природа и ландшафт породили близкий образ богини Дали, покровительницы диких животных

Изантропоморфных чулищ наиболее частотна в армянской сказке Баба-Яга, в свою очередь, отсутствующая в фольклоре Армении, поскольку в каменнегой Армении специфически лесная колдуные как и ес агрибуты (папример избушка на курых ножках) не функциюнальны, и в восточных скалках в том чис те и дрмянских сходную функцию выполняет часто мать дова. Как и Баба Яга, она может не только вредсть, но иногда и помогать. Однако герой или героиня прибегают для этого к хитрости, успевают коснуться губами ее груди (довы, естественно, не обременяют себя одеждой). Это равноценно усыновлению, и женщина-дов начинает помогать «молочному» приемышу. В России такого обряда не было, соответственно, нет его и в русских сказках. Очень частотен в армянском фольклоре, как и в эпосе, образ умудренной (в молшебной сказке порою – сверхъестественной) старухи, которая может наградить, а может и напредить. Особым влиянием и уважением отмечена при этом мать сыновей.

Однако нередко в функции антагониста героя выступает в армянской сказке вишал – гигантский змей удав. Напрашивается прямая паралель с русским Змеем Однако русский змей это отнельяваний крилалый аракон и безотносписанию к мифопоэтическим истокам персонажа нельзя не видеть, что он олицетворяет самые стращные опасности, угрожавшие традиционному русскому укладу, огонь мог за считанные минуты уничтожить деревянную деревню или даже город.

При этом Змей Горыныч сказок или Соловей разбойник былин (человекчудовище), как правило, перерезают коммуникацию, нарушая свободу передвижения (как древистреческий Сфинкс), прежде всего, по направлению к городу как центру упорядоченного Космоса, выступая сами как проявления Хаоса. Нарушается и свобода горговли, столь важили для большой равиниюй страны. Поэтому встреча и неизбежный поединок с чудовищем нередко происходят на мосту, который, при всех своих мифопоэтических характеристиках, в стране, изобилующей реками, есть, безусловно, и средство коммуникации. Армянскому же вишалу, извечному хранителю вод в мифологии, не было надобности быстро преодолевать большие расстояния (хотя он может и летать); в давние времена армянские поселения обычно находились в долине между гор, достаточно изолированно от другой долины, и были, в своих пределах, в целом самодостаточны. Поэтому вишапу надо лишь добраться из ближайшей пешеры до источника или дороги к нему в горах и, так сказать, перекрыть водоснабжение: вода на Востоке это жизнь, и любое восточное поселение, не привявшее градиционных условий чуловила (а его спецификация, как известнопоедание девушек) автоматически превращается в «Град обреченный»

То же можно сказать и о волшебных помощниках. Медведь, хозяни русского леса, занимающий, как и лес, огромное место в русских сказках, в армянских встречается редко и главным образом как олицетворение грубой силы. Также и «серый волк» самое умное животное русской равнины, быстро пробегающее большие расстояния также и в чесу, вторной странс хотя и существует вжизни зая фольклора пефункционален, как и специфически чесная коллуныя Баба. Яга з его роль как «средства передвижения»

вполне естественно переходит к птице, для которой горы не помеха. Птица занимает чрезвычайно частотную позицию в армянской волиебной сказье она зафиксирована 183 раза, а если учесть и птенцов, сообщающих матери о благородстве героя, то более чем в 200 Конечно, птица обладает также мощным мифопоэтическим потенциалом, однако остается фактом, что в русской сказке она фигурирует только в 26 сказках всего трехтомпика А Афанасьева причем как «средство передвижения» всего 4 раза и только как средство переноса из мира в мир или (один случай) в немыслимую даль, кстати, за море, за горизонт, то есть в сущности, тоже в иной мир.

Лостаточно специфичны и показательны иногда и сами чудеса. Так, для русской сказки не характерно желание девушки стать мужчиной, в армянской же, более близкой в этом к Востоку, оно встречается не раз и осуществляется порой достаточно эк зотическими способами (зафиксированными и в указателс С. Гуллакяи). Встречается эта тема и в достаточно скромном по объему корпусе переведенных на русский сказок (их куда меньше 100, в то время как на армянском сегодня - уже 15 томов) и вот в сказке, которая так и называется «Превращенная в мужчину», мать дэвов проклинает деракого смельчака, которого не успела даже рассмотреть, пожелав ему переменить пол. Для мужчины (а она, естественно, полагает, что смельчак именно мужчина) спокон веку не было на Востоке инчего ужаснее. Но в сказке это как раздевушка волею судеб ставшая царским зятем. У шав правлу, царк с царяней, чтобы избавиться от «зятя», посылают делушку с невыполнимыми поручениями, которые она и выполняет не хуже героя. мужчины. Так что сбывшееся проклязие вборачивается всеобщей радостью, и царевна обретает мужа, а ее родители - надежду на наследника. На Востоке даже есть поверке, что если пройти под радугой, можно переменить пол. Однако жаждущими этого в фольклоре всегда оказывались только женщины, что убедительно свидетельствует о гендерной дискриминации и в патриархальном обществе тів семье как егоячейке Твітересяю, что сульбоносное чудоволінебії яй сказкине без лукавого юмора обыгрывается в бытовой, в сказке «Лядюшка и племянник» юноща, вынужденно переодетый невестой, пришелся по серлыу булущей золовко а она ему. Золовка не знает, что перед ней мужчина, зато хорошо знает, что «невесту» выдают за ее брата насильно, да и ее, скорее всего, ждет та же участь. И поэтому когда небо, якобы вняв мольбам, «превратило» невесту в мужчину, молодая пара взяла свою судьбу в свои руки и спаслась бегством. Показательна концовка: «Жили с честью к умерли с честью» - сказка беглецов отнюдь не осуждает.

Таким образом, при всей кажущейся непригязательности народной скажи, это, действительно, историческая энциклопедия жизни данного народа (и не только материальной), стоит только в нее вчитаться. Скажем, в той же «Невесте родника» ни геронню, ни сказителей не смущает ее брак с волшебником, потомственным, можно сказать, духом родника (вспомним греческую мифологию), что, строго говоря, противно установлениям христианства, рассматривающего духов как нечистую склу. К тому же брак явно не освящен перховью, однако же стороны считают его зак вным и мать девушки неукосили выно именуется тешей а она сама женой в другой скаже это было бы, может быть, в порядке вещей. Однако одновременно подчеркивается, что героння — верующая христианка; это следует не только из ее мольбы к богу (услышанной): «Господя, дай мне искупить вину свою!», но и из предшествующего комментария рассказчика: муж волшебник прилетает к ней каждую ночь, и

«прощалась с любимым она үже перед утренией молитвой». В средневековой Европе за такое, между прочим, сжигали на костре. Но армянское христианство очень древнее Армения была первой в мире страной, еще в 301 году принявшей христнанство как государственную религию. Бороться с измусством арминской церкви прицезось в языческом окружении, и она мудро приняда в свое допо или хотя бы закрыда глаза на то, что не смогла искоренить в умах паствы. И порою обе эти стихии мирно сосуществуют в сознании арминина. Таков, например, также сохранившийся современ. язычества обряд жертвоприношения («матах»), описанный в сказке «Азаран Бабул», который существует и по сей день, хотя исрархи и не оспаривают, что церкви более подобада бы бескровная жертва. Ту же гибкость и терпилость перкви мы видим и в бытовой сказке «Дад Бедад» когда свищенника спроспли, почему герою в свое время дали такое необычное имя, он ответил: «А это наш долг - давать младенцу такое имя, какое отец и мать пожелают». Русская церковь была в этом смысле куда ригористичнее Надосказать, что армяне не закрывалит даза и на неблаговидные поступки недостойных служителей Божьих, и в сказках, особенно бытовых, мы не раз встречаемся с такими сюжетами, частыми, впрочем, и у других народов. Однако армянский народ умел отделять проступки таких священнослужителей (они, в коице концов, всего лишь люди) от религии как Божественного откровения, почитание которого настолько прочно утвердилось в его душе, что, скажем, в сказке «Превращенная в мужчину» среди невыполнимых заданий фигурирует и такое забрать у материдэвов похищенные ими родовые четки царя. Казалось бы, на что колдунье-великание этот предмет религиозного обихода? Но она, похоже пользуется четками по назначению каждый час они срываются со столба прямо ей на ладонь. Да и старуха-колдунья, наградившая деликатную и добрую Аревахат (ими которой исларом означает «частичка солнца») и жестоко наказавилая злую и грубую дочь мачехи, напутствует Аревакат словами: «Ступай, дочка, Бог тебе в помощь», что в произошло в дальнейшем. Такая приверженность вере имеет свое историческое объяснение: Армения, зажатая в тиски между двумя сверхдержавами древности, Римом и Персней, рано утратила государственность, и лишь две опоры - религия и язык - были гарантами, что не произойдет ассимиляции и исчезновения древнего народа и его древней культуры Поэтому мало найдется на Земле народов, давших так много мучеников за веру Вообще многовековая история Армении изобилует трагическими страннцами всенародных бедствий о которых не следует забывать, чтобы они не повторялись (в свое время Гитлер, планируя теноцил свресв, сказал о геноциле армян 1915 года «Ктотсперьпомнитобармянской резпс»). Однакопревратности судьбы не ожесточили. душу арминина, я это тоже отразилось в сказках так, младший браз (и сказке «Азаран Б. буль) исмало претерпевший по вине стариих братьев, имся полную возможность казнить их, говорит : «Они меня не убили (хотя и пытались - Н.Х.), и я их не казню. Пусть заберут своих жен (которых с подвигами добыл тля них он же. Н Х.) и покинут нашу страну». Или в сказке «Собиратель хвороста» герой, вопреки условиям спора, возвращает проигравшему обидчику жену и детей, то есть самое дорогое, что есть у человска, хотя гот, один раз уже обманом лишниший его абсолютно всего, и новый, то спор зателя только затем, чтобы отобрать у царя, ставшего его стараниями нишим, и обретенных тем двух красавиц, жен (обычай многоженства существовал в древности у многих народов, в том числе и на Руси, и в древней Армении, что тоже отразилось в

целом ряде сказок). Причиной конфликта, как видим, часто становится зависть, и эта тема повторяется не раз. Особенно же осуждаются раздоры в семье и родстве (показательна в этом смысле сказка «Счастье очага»), что тоже понятно: семья нередко оказывалась единственной опорой армянина во враждебном окружения. Стоит обратить внимание и на концовки сказок, в них очень часто содержится пожелание блага слушателям. «Их желания сбіались, пусть исполнятся и ваши» (формулировка чуть, чуть различается в разных переводах). Вторая же концовка, часто соселствуювая: с первой, тоже не простая орнаментация «С неба упало три яблока одно гому кто рассказывал, другое - тому, кто слушал, а третье - тому, кто запомянл», то есть изалек из скалки урок. Вера в уроки умного слова, и вообще в силу слова издавна присуда сознанию армянина не случайно «Книгу скорбных песионений» Григора Нарекаци (Х век) столетиями включали в придавое и клали под подушку больному для его исцеления, а во время погромов бросали имущество, но спасали церковные книги. Думается, эти сведения стоит сообщать инокультурному читателю. Как тут не вспомнить строки из гностического стихотворения В Гумилева «Слово». «Но забыли мы, что осиянио / Только слово средь земных тревог, /И в Евангельи от Иоанна/ Сказано, что слово - это Боги. И сказка наломинает об этом своему адресату. Собственно, на том и держится всв сказка «Аревахат и эмееныш» в отаст на опрометчивую просьбу бездетного царя послать ему ребенка, пусть хоть змесныша, он и получил именно то, что просил. Дочь везира пришла посмотреть на эмесиыша, выросшего за неделю в вишала, именно как на чудовище, и была им проглочена, слуги тоже видят в нем чу довище, боятся его и следующую девушку спускают через ердик (мотив о девушках, которых скармливают чудовищу - бродячий и очень древний, но и тут в армянской сказже есть июанс - характерный для чтящего родственные свизи народа - чтобы свести зло к минимуму, слуги царя специально ищут такую девушку, о которой некому будет плакать). Однако солнечная, светлая, как и ее имя, Аревахат, видит в вишане сына людей и приветствует пожеланием добра, обращенным к его человеческой природе и обязывающему происхождению », Доброе утро, царский съи». К сожалению в переводе оказался несколько смазан идущий от древнейшей мифологии подтекст. в оригинале она говорит «ршрф риди». Это утревнее приветствие буквально означает «добрый свет» «Добрый свет» дня осоебенно утренняя заря, в арминской мифологии противопоставляется тыме и злым духам; в народных поверыях утрениюю зарю персоиифицирует «непорочная дева» (Арутюнии 1980 I, 106). Свет сеть Лэбро, и в сказке не случайны и солнечное имя девушки, и ее чудесно обретенные золотые волосы, и даже упомянутая ранее деталь, что слуги спустили ее к вишапу через ердик (отверстие в и тоской кроиле, соименывиес функции дъмового, с тухового полтлавное, светового окна). Девушка смело аступает в борьбу со Злом в человеческой душе, апеллируя к Добру. И доброе, умное, светлое слово сделало свое дело: «Тут вишап сбросил кожу превратился в прекрасного воп ину -» Да и слова старухи «Бог тебе в помощь» тоже сбылись: Бог пришел на помощь, причем всем. Говоря современным изыком позитивный настрой и установка на добро привесян свои в юды. Тэт же посыл тобра армяне заложили и в сиж градиционное приветствие «барев дзес» (го есть «заравствуйте») буквально взначает «добро вам». Не с тучайно Василий Гроссман, созданний одно из самых вдохновенных произведений русской Арменианы, так и назвал его «Добро вам», сделав приветствие основой для глубоких обобщений.

44

մի շարք բնորոշ հատկանիշներ ռուսական հեքիաթի համարժեք երնույթների հետ։ Հայ ժողովրդական հեքիաթները թարգմանելիս անհրաժեշտ է փոխանցել նաև ազգային աշխարհրագալսան օրբությունները Նման առտեցասնդեպքությունները՝ լանղշաֆտը, բուսական ե են առանում կեցության հստակ արտահայտությունները՝ լանղշաֆտը, բուսական ե կենդանական աշխարհը, ազգագրական ու առարկայանան ցուցիչները, արվեստը, տոներն ու ավանդույթները

Բանալի բառեր՝ բնապարկեր, ժողովրդական հերիաթ, հեղինակակեն հերիաթ, թարգմանական հերիաթ, թարգմանություն, ազգային աշխարհընկարում, տուսական մշակութ, հայկական մշակութ, համարժեր

Neily Khachaturyan ARMENIAN FOLKTALE FROM THE PERSPECTIVE OF A FOREING READER Summary

Folktales represent the national concept and image of the world. The "telling" of Armenian folk tales in the milieu of Russian culture often highlight features inherent in Armenian tales. In the article a number of key elements of Armenian folktales are compared with Russian analogues. When translating Armenian folktales into Russian it is important to convey the national image of the world present in the source texts, and bring the breadth of the original tale. Such an approach suggests an adequate rendering of notions representing national identity: landscape, flora and fauna, ethnographic indices (food, utensils, clothes, lodging, transport), art, holidays, traditions and customs etc.

key words: tolktale literary tale fantasy concept, national world picture, translation, translated tale, Russian culture, Armenian culture, entities, analogues.

ЛИТЕРАТУРА

Конечно, это потребовало бы определенных усилий. Но они окупятся сторицей.

К сожалению, при отборе сказок для перевода культурологический аспект до сих

вор мало учитывался, хотя именно он может показать специфику именно армянского

видения мира, его культурные, моральные и материальные, мифопоэтические.

религиозные доминанты. В частности, слищком скупо представлен, думается, пласт

городских сказок, отражающих мир многочисленных городских профессий и занятий

и вообще уклад древних городов Армении, что было бы и интересно, и полезно

узнать, например, русскому читателю, основной корпус сказок которого отражает

сельский уклал. Мифологический же пласт, активнее перешеланий в сказку (тот же

вишан), винсал бы армянский материал в контекст мировой мифологии (в частности, античной), что еще раз напомнило бы о древности армянского нарола и его культуры

Арутюнян С.Б. (1991). Армянская мифология // Мифы народов мира, т. 1, Москва. Сов. энциклопедия

Афанасьев А.Н. (1984 – 1985). Народные русские сказки в трех томах, Москва: Наука. Гуллакян С.А. (1983). Указатель мотивов армянских волшебных сказок. Ереван: Изд. во ЕГУ

Замятин Е.И. (1988). Герберт Уэллс. // Сочинения. Москва: Кинга.

Нелли Хачатурян

АРМЯНСКАЯ НАРОДНАЯ СКАЗКА ГЛАЗАМИ ИНОКУЛЬТУРНОГО ЧИТАТЕЛЯ

Резюме

Народная скажа отображает национальную картину мира и национальный менталитет Реконструирование восприятия мира в арминской скаже с позиций русской культуры позволяет подчеркнуть ее специфику. В статье сопоставляются основные черты арминской народной скатки, литературной скажи и произветений жанра ф истези с русскими акал нами При переводе армянских сказок на русских язык важно передать национальную картину мира, которая рассматривается как совокупность национальной концептосферы и национального менталитета. При таком подходе рассматриваются и разъясилются такие конкретные формы национального бытия, как ландшафт, флора и фауна, искусство, праздноки, традиции и обычан, высвечивающие самую суть народного бытия

Ключевые слова: народная сказка, зитературная сказка, фэнтези, национальная картина мира, перегод, русская культура, армянская культура, формы бытия, ландшафт, аналоги

Նելլի Խաչատուղյան ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՀԵՔԻԱԹԸ ՕՏԱՐ ԸՆԹԵՐՑՈՂԻ ԱՉՔԵՐՈՎ Ամփոփում

ժողովրդական ինքիաթն ազգային մտածողության և աշխարհընկալման յուրատիպ արտահայտությունն է. Հայ ժողովրդական ինքիաթի վերստեղծումը ռուսական մշաոր թի իւ մատերստում թուլ է տալիս առակել տեսանելի դարձնելի դեկական ինքիաթի առանձնահատկությունները։ Հոդվածում զուգադրվում են հայ ժողովրդական հեքիաթի 45

Նվարդ Խ. Վարդանյան

ՍԱՀՄԱՆԱՑԻՆ ԳՈՏՈԻ ՍԻՄՎՈԼԻԿԱՆ ՀՐԱՇԱՊԱՏՈՒՄ ՀԵՔԻԱԹՈՒՄ

Հնքիաթային տարածությունը բաղկացած է երկու հիմնական մասից այն, ուր ապրում են հերոսները, և այն, ուր նրանք մեկնում են տարբեր փորձություններ հաղթահարելու Հեքրաթային այս երկու տարածքներն անվանենք այս աշխարհ ու այլ աշխարհ, որոնցից առաջինը իրական, մահկանագուների, ողջերի աշխարհ է երկրորդը հրաշքների գերբնական էակների մեռյալների առաջինը «իրական», երկրորդը երնակայական։ Այս երկու աշխարհները հրաշապատում հեքիաթում անջրպետմած չեն իրարից եթև այս աշխարհի մարդիկ հաճախ մեկնում են այլ աշխարհի զանազան գերբնավան հրաշքներ ձեռք բերելու, ապա նույն կերպ այս աշխարհում են հայտնվում այլ աշխարհի գերբնական էակներ իրենց հետ բերելով ոչ երկրային հրաշքներ։

Հեքիաթային այս երկու տարածքների միջև կա ևս մեկը, որը բաժանում է այդ երկու աշխարհները, մի սահման, որտեղից սկսվում է հրաշքների ու գերբնական էակների տարածքը եթե բուն գերբնական աշխարհը հաճախ հիշատակվում է որպես սև ու մութ աշխարհ, անկանվում է արևելչան երկրների անուններով և այլն, ապա դեպի այլ աշխարհ տանող երկրային սահմանները ավելի հաճախ անտառները, լեռները, ձորերը, ջրերը (ծովեր, գետեր, աղբյուղներ), քարայրները, գերեզմաններն են լինում Տնից հեռացող հերոսը իր ճամփորդության հենգ սկզբում սովորաբար անցնում է այս սահմանականին, որից հետո հայտնկում է այլ աշխարհում

Իմաստային պլանում որոշ առումով նույնանում են անտառն ու սարը։ Այն հերիաթներում ուր սարերը հայկական լճոնաշխարհին բնորոշ խիտ անտառային ծածկույթների ընդորիվ են հիրատակվում, փաստորեն խոսքը դարձյալ անտառին է գերաբերում։ Սակայն սյուժենների քննությունը գույց է տալես, որ հեքիաթների մի մասում ուր հիշատակչում են սարերը՝ նշվում է, որ հերոսներն ապրում են սարի մեջ կամ սարի տակ Այսինքն, սարն այստեղ անտառից անկախ իր սիսվույին արժեքով է հանդես գալիս։ Դեռ առասպելական վաղ մտածողության մեջ սարն ու ժայոր սահմանային գոտիներ են ընկալվում, մուտք դեպի այլ աշխարհ ենս մտածողության վկայություններն են նաև ժայորգ ծնվող կամ ժայոռւմ փակվող հորումները (հմստ Միթրա Մհեր, Արտավագդ)։ Որպես այլ աշխարհի սահման ևս հանդես գալիս հաճախ յոթ սարերը։ Հայ ժողովրդական հեքիաթներում գերբնական աշխարհը գտավում է լոթ սար այն կողմ՝ «օխտը սարի քմակին» (Հժեմ 1966, հ. V. 72) կամ յոթ սարերի մեջտեղում

Եվ անտառի, ե՛ սարի առկայության դեպքում հաճախ հիշատակվում է այնտեղ գտնվող քարայրը Հիմնականում հենց այս քառայրներում են ապրում գերբնական ոգիները՝ դևերը դևերի պառավ մայրերը, և հենց այստեղ են երբեմն ժամանակավորապես բնակություն հաստատում հեքիաթի՝ տնից հետացած հերոսները, օրինակ, «Մերջանի հեքիաթ»-ում (ՀԺՀ 1959, հ. է, № 16) անտառի քարայրում են ապրում հոր կողմից տնից վտարված եղբայրները։

Բուն անտառը՝ որպես սահմանային գոտի, որպես այլ աշխարհ տանող տարածք, տարբեր դրսեորումներ ունի հեքիաթեերում կամ պարզապես հիշատակվում է, որ հերուն անցնում է անտառով, կամ անտառում է տեղակայված հեքիաթային այն հայտնի խաչմերուկը, որը երեք ճանապարհների է բաժանվում (ՀԺՀ 1973, հ VI, M 163), կամ անտառում հերոսը գտնում է մի այգի՝ չքնաղ պարառով։ Ավելի հաճախ, սակայն, անտառի հետ կապված սյուժեներում ի հայտ է գալիս ծառի սիսվոլը հերոսը այլ աշխարհ է ընկնում քարձրանալով ծառի գրա և այնտեղից երկինք, հերոսը մտնում է ծառի մեջ, դուրս է գալիս ծառի միջից, կամ պարզապես ժամանակավորապես փոխակերպվում է ծառի

Սահմանի դեր են կատարում նաև ջրային տարածքները՝ ծովերը, գետերը, ջրհորներն ու աղբյուրները։ Հերոսները այլ աշխարհ են ընկնում՝ անցնելով ծովը կամ իջնելով ծովի տակ, անցնելով գետը, իջնելով ջրհորի մեջ կամ մտնելով ադրյուրի ակը Հատկապես ծովերն իրենցում թարգեում են գերբնական աշխարհներ հրեղեն հարսնացուներով, չտեսնված ապարանքներով

Լինելով այլ աշխարհ տանող ուղիներ այս տարածքները միսնույն ժամանակ երբեմն դառնում են հերուների ժամանակավոր կացարանները։ Տնից հեռացած հերուները հաճախ ժամանակավոր բնակություն են հաստատում անտառի ծառի փչակում, քարանձավում, սարի միջի տանը, որտեղից ըստ հարկի մեվնում են այնկողմնային հեռու աշխարհներ

Մահմանային այս գոտիների հաղթահարումն արդեն հերոսների առաջին փորձությունն է դառնում։ Մի շարք հեքիաթներում հերոսից առաջ փորձության մեկնող եղբայրները արդեն սահմանից ետ են դառնում չկարողանա ով կամ վախճնալով այն հաղթահարել։ Այսպես հայրը պատվիրուս է որդիներին՝ հող բերել այնտեղից, «...վեր հալա մարթի վեննը չի նի եկալ» (ՀԺՀ 1966, հ. V, 100). Ավագ որդին հասնում է մի անտարի, սակայն դրանից այն կողմ չի կարողանում զնալ հենցայուներից է հող տանում միչնեկ որդին մի ձորի մոտից չի կարողանում շարունակել գանագարհը, այդտեղից է հող տանում եվ միայն կրտերն է որ հասնելով ծովին անցնում է այն և հայտնվում Սև աշխարհում ուր բազմաթիվ փորձություններ հաղթահարելով՝ բերում է հողը (ՀԺՀ 1966, հ. V, №12)։

Հաճախ հենց այս տարածքներում են հերոսները հանդիպում զանազան գերբնական էակների, որոնք փորձությունների են ենթարկում նրանգ, այս վայրերից են ձնոք բերվում գերբնական հրատսի իրեր և օգնականներ, որոնք հետազայում օգնում են հերոսներին հետավոր աշխարհներում հաջողը թյունների հասնել և հաղթահարել փորձությունները երբեմն էլ գերբնական իրը կամ հատկանիշը ձեռք է բերկուս հենց սահմանային այս գոտիներում որսէ գերբնական էակի կողմից փորձության ենթարկվելու արդյունքում, դա գլինի անձավում ապրուդ դե պառավ մայրը թե աղբ ուրի ակում ապրող Օխեշը, թե ծառի փչակում ապրող արջը Օրինակ «Գառնիկ աղբոր» (Արվանձոյանց (978–182) տարբերակներից մեկում որքուկներից մեկում որքուկները տար են փախչուս, ուր քու իր ստնելով մի այրի մեջ հանդիպում է դնի սորը, որը, փորձությունների ենթարկելուց հետո, աղջկան ոսկն սազերուլ ու

հագուստով է օժտում։ Դրան հակառակ, խորթ ու չար քրոջը տգեղացնում է համ՝ տղան մտնում է աղբյուրի տակ, աշակերտում Օխելին, ձեռք բերում գերբնական հմտություններ և փախչում նրանից (ՀԺՀ 1985, h. XIII, № 22).

Եշված սահմանային գուռիներից հատկապես անտառի և ծովի հետ են կապվում ծնեց ան, մահվան և առուսնության մոտիվները։ Սրանք մարդու կյանքի այն փույերն են, երբ սարդն ավելի քան երբևէ մոտ է կանցնած սահսանին։ ծնունդը մարդու տեղափոխումն է այլ աշխարհից այս աշխարհ, մահը՝ հակառակը, և երկու գեպքում էլ տեղի է ունենուս հաղորդակցություն ոգիների աշխարհի հետ (Новик 1984—182)։ Յուրահատուկ անցուսային իրավիճակ է նաև ասուսնությունը զույգերից յուրաբանչյուրի համար մյուսը նախապես ընկալվում է որպես ոգիների աշխարհի, այլ աշխարհի ներկայացուցիչ, որպես գերբնական էակ (ա ստեղից էլ այլ աշխարհից բերվող կենդանակերպ հարսեացուներն ու փեսացուները հրաշապատում հերիաթներում)

Ա Ծննդյան մոտիվներ։ Ծննդյան մոտիկը անտառինետ կապված սյուժեներում ամննատարբեր դրսնորումներ ունի հերոսը գնում է անտառ, կացնով հարվածում կոնդին, որից մի մանուկ է դուրս գալիս (հսմտ դարձրալ կին ծառ նույնացում)։ 3 ադավնիները մկրտում են նրան և գերբնական կարողություններով օժտում (ՀԺՀ 1968, ն IX, № 69)։ Մի շարք այլ հեքիաթներում հերոսները անտառից կենդանակերպ զավակ են գտնում, բերում տուն ու պահում։ Դա կարող է լինել ռզնի (ՀԺՀ 1966, հ. V, № 5), օձ (ՀԺՀ 1963, հ. IV, № 1)։

Որոշ հեքիաթներում ծննդյան մոտիվը հայտնվում է հղի կնոջ՝ սահմանային գոտիներում հայտնվելով։ Ասենք, անտառում ծառի փչակում գտնվող հերոսուհին։ զավակ է ունենում։ Բեռլթագրական է Լոռվա մի հերիաթ, ուր ամուսինը գնոջը բնակեցնում է անտառի ծառի փչակում, իսկ ինքը մեկնում դրամ վաստակելու և վերադարնում սիայն մեկ տարի անց Կինը ծառի փչակում երկունք է ապրում Հրի վնոց մոտ աստված ուղարկում է արջի կերպարանք առած իրեշտակին՝ որև օգնում է կնոջը, ծնված աղջկան կնքում են տերտերը, Մարիամ Աստվածածինն ու տատմերը և գերբնական հատկություններով օժտում (ՀԺՀ 1977, h. VIII, № 112) Այլ հեքիաթներում ծննդաբերության մոտիվը կապվում է ծոմի հետ։ Ծովում հայտնված ինրոսուհին սովորաբար կամ արկղի մեջ է, որով նքան գցել են ծովը, կամ նրան կուլ է տալիս մի մեծ ձուկ։ Նա մնում է այդտեղ այնքան ժամանակ, մինչև նրան գտնուս են իանում արկղից կամ ձկան փորից և նա դառնում է արքայացնի կինը։ Արկղում կամ ձկան փորում եղած ժամանակ որոշ սյուժեներում հերոսուհին գավակ է ունենում (օբինակ »հրնմնա թագավոր» հեքիաթում կինը ծննդաբերում է հակայական կետ -ձկան փորում և մի հրեդեն որդի ունենում (ՀԺՀ 1998, h. XV, № 70). Մատ էության, ռերոսուհու անտառում ծառի վրա կաս ծառի փչակում և ծովում արկղի մեջ կամ ձկան փորում գտնվելը նույնարժեք են։ Պատահական չէ որ երկու ղեպքո մ էլ հատվապես իդի ցինն է հայտնվում սահմանային ա ս գուռիներում հղիությունը սարդկային ընկալմամբ միշտ էլ գերբնական աստվածային երևութ է համարվել, իսկ հղի կինն արդեն սահմանային վիճակում է գտնվում, քանցի իր մեջ կրում է դեռևս այլ աշխարհում գտնվող մի գոյություն. Մայրանայու հատկությունն արդեն իսկ վնոջը մոտեցնում է աստվածային կությանը։ Երան մի արարիչ է դարձնում։ Պատառական չէ, որ այնպիսի հնացույն Էպոսում։ ինչպիսին է «Կայնվալան», աշխարհն արարվում է հենց ծովում տատանվող իղի կնոջ

սիջնորդությամբ որի ծնկի վրա բադր բույն է դնում և յոթ ձու ածում Ավերն ընկնում են, կոտրվում, և դրանցից առաջանում է երկիրը, երկնակամարը, արևը, յուսինը, աստղերը, ամպերը և այլն հիշյալ օրինակում ուշարժան է նաև այն, որ հղի կինը ոչ միայն ծովի մեջ է, այլն նա մի յուրօրինակ կենաց ծառ է դառնում, որի ծնկի վրա բույն է դնում թոչունը՝ կենաց ծառի վերնամասի բնակիչը («Կալեվալա» 1972, 8-10)։ Ի դեպ, «Սասնա ծռերում» ևս նոր տոհմի նահապետ արարիչը փաստորեն կինն է հանդիսանում, և նրա հղագման մոտիվը ևս առնչվում է ծովին, նա հղանում է բացված ծովի մեջ բխող ադբլուրի ջրից

P. Մահվան մոտիվներ. Ծովի և հատկապես անտառի հետ կապված առատ են մահվան սոտիվները երեխաներից կաս հերուտներներից ազատվերու նպատակով նրանց հաճախ ծովն են։ Ննտում կամ տանում անտառ։ Ծովում հերոսները կարծեցյալ մահ են ապրում, նրանք կարողանում են խոսել ծովից, քայց ի վիճակի չեն դուրս գալ այնտեղից (օրինակ՝ Գառնուկ ախթեր, ՀԺՀ 1985, h. XIII, № 28), այսինքն գտնվում են կյանքի և սահվան օիսև դահանագծին հետառում սահվան դատապարտված հերոսներին կամ ինչ որ մեկը խղճում և բաց է թողնում, կամ, եթև նույնիսկ նրանց անդամահատում կուրացնում փրավորում կամ ապայինչ որ հրագում նրանք առողջանում կուրագինդանանում են հետանին կուրածիններին սովորաբար գտնում և կերակրում է ինչ որ կենդանի, որի անունով էլ սովորաբար անվանվում է մանկիկը՝ Այծատուր, Ասյան Բայա և այլն։

Գ Ամուսնության մոտիվներ։ Հերոբո հիների պարագալում հիմնավահում մահվան մոտիվն ի հայա է գալիս ամուսնությանը նախորդող կամ հաջորդող որվացներում (այս մասին ավելի մանրամասն տե՛ս Վարդանյան, 2006) Մատառում են հայտնվում սովորաբար անմեղ զրպարտված հերոսուհիները, որոնց տանում են՝ ապանելու նպատակով, բայց խղճում են ու բաց թողևում, կամ՝ անդամահատում են (սպանում են), բայց նրանք ինչ որ գերբնական եղանակով ողջանում են։ Այլ հերիաթներում գեղեցկուհուն ամուսնությունից առաջ չար պառավը զբոսանքի է հրավիրում անտառ և կուրացնում, նետում ջուրը, ուր նրան կլանում է ձուկը, իսկ նրա փոխարեն արջայացնին կնության է տալիս իր տգեղ կամ բորոտ արջկան և այլն։ Մնտարում հայտնված հերոսուհին առվորաբար մի ծառի վրա է բարձրանում, որտեղ նրան գտնում է արքայազնը և ամուսնանում նրա հետ։ Հայտնի առասպելական պատկերացումների համաձայն ձառի վերնատար համապատավեանում է երկնային ոլորտին, աեփնքն եւյլ ավաերհին կամ այնկողմնային աշխարհին։ Ուշազրավ է, որ ծառը բարձրացած աղջկան իլանականում հա անաբերուս են ազբայթի գետ հա ունգեծ նուս շայքով (օրրնակ ՀԺՀ 1969, h X, № 10). իրականությունն արտացոլող հայելային մակերեսները՝ ծովի, ջրի, հայելու, նկարի, նույնպես սահմանի դեր են կատարում հեքիաթում (իմմտ, թաղման ծիսակատարությունների ժամանակ հայելու հետ կապված հազգատալիքները՝ որոնցուս հա եշին ընկա վում է ռրւզես ողջելի և սկուսչներ յ աշխարհի սառասեր դարպասը։ «Եքուշթենքուն մրպոս այդպիսին առում կասվա տարեթիված է նկարի որպես այլ աշխարհի հա և ային արտագո_ւ անքի առտիվը հերոսները տեսնում են գեղեցկուհիների նկարները և ուշաթափվում, գնում այլ աշխարհ՝ նրանց որոնելու (ՀԺՀ 1985, h. XIII, № 14)։ Կամ՝ անմեղ զրպարտված իերոսուհին երվար թափառումներից հետո պանդոկ է զառուցում և գրհել ի և ա կախում է իր նկարը։ Ուշագրավ է, որ բոլոր տարբերակներում նկարը հենց

ջրիորի մոտ է կախվում, որը ևս ասհմանային գռտու իմաստավորում ունի։ Նկարի միջոցով ամուսինը կարողանում է գտնել և ետ բերել կնոջը (ՀԺՀ 1959, հ. J. ». 13)

Այլաշխարհային հարսնագուների փնտրտութը հերոսներին հաճախ անտառ է հասցնում, ուր զանազան գերբնական եղանակներով նրանք գտնում են ոչ երկրային հարսնացուներ Օրինակ՝ հերոսը անտառում կոտրում է դնի մոր ձվերը, որոնցից գեղեցկուհիներ են դուրս գալիս Աղջկան դնի մայրը զգում է ծովը, սակայն նա դեղձի ծառի է փոխակերպվում (Մլուրակն 1889, 231-232) Մնտառում գտնվող հարսնագուի մոտիվը հեքիաթում ամենատարածվածներից է, և, որպես հեքիաթային թափառիկ մոտիվ ի հայտ է գալիս նույնիսկ էպիկայան հուշարձաններում Ինչպես, օրինակ, «Շահնամեում» Քաուս շահի գեղեցվուհի կնոջը Մուդաբեին, շահի հավատարիմները անտառում են գտնում Պատճառաբանությունը սս բազական մոտ է հեքիաթայինին Սուդաբեի հայրը գինեկործան ինջույթից վերադարձել և ծնծել է դստերը, որն ապաստանել է անտառում (Ֆիրդուսի 2012, 388-389)

Հարագրավ է, որ եթե հերոսուհիներին արքայազները գտնում են անտառի ծառի վրա, ապա արքայադուստրերը հանախ սիրահարվում են այգու ծառի տակ պառկած և քնած երդտասարդների, որին դարձյալ հաջորդում է ամուսնության մոտիկը Ամեն դեպքում ակեհայտ է ծառի մեծ դերակատարումը ամուսնության այուժեներում (հսմա հարսանեկան ծառի իմաստաբանությունը որպես եռր կազմափորվող զույզի խորհրդանիշ):

Պակաս տարածված չէ նաև ծովից դուրս քերվող հարմնացուի մոտիվը Մնդհանրապես հայժողովրդական հեքիաթները հարուստ են ջրերի տակ ապրող հրեղեն հարսնացուներով Հաճախ ծովից դուրս եկող հարսնացուն սկզբնապես վենդանակերպ է՝ ձուկ է, գորտ կամ կրխա (Մրվանձտյանց Գ 1978, № 4, ՀԺՀ 1977, h VIII, № 2, ՀԺՀ 1973, h VI, № 86), որը հետո փոխակերպվում է գեղեցկուհի աղջկա

Սահմանային հիշյալ գոտիներում են հայտնվում հերոսները նան ամուսնությունից հետո եթե ռրոշ դեպքերում ամուսնությունից հետո անտառում հայտնվելը հանիրավի զրպարտանքի հետևանք է, ապա այլ սյուժեններում մոտիվը հիմնականում առնչվում է կենդանակերպ հարսնացուների և փեսացուների եյուժեններին ուրամուսինը խախտում է արգելքը ու այրում կողակցի կենդանական մորթը Դրան որպես կանոն հաջորդում է գերբնական ամուսնու հիմնականում թոչեի փոխակերպվելը (հմմտ թոչուն մարդու հոցի) և մեկնումը աղ աշխարհ Այսպիսի այուժեներում հեռագած կողակիզը հայտնաբերվում է կամ անտառի ծառի վրա (ՀԺՀ 1959, հ. է, № 32) կամ հորի մեջ (ՀԺՀ 1966 » Ն, № 5), կամ մեկ այլսաիմանական տարածքում

Որոշ հերիաթներում, հատկապես նրանցում, ուր անտառը դառնում է հերիաթի գործողո թյունների բուն տարածքը, որտեղ հերոսը փորձություններ է հաղթահարում, կամ որտեղ ձեռք է բերում հրաշագործ իրերը, անտառն իր հերթին ունենում է իր սանսանը Հերոսը հաճախ զգուշացվում է, որ անտառում հետապեդումից առանց ետ նա ելու պետք է փախչի այնքան ժամանակ, քանի դառ չի անցել սարը գամ ջուրը, այսինքն քանի դեռ չի հատել այս աշխարհի սահսանը հետականակ օրինակ ռեքիաթներից մեկում մարդը սեկնում է անտառ փայտ զտոելու որպեսցի արքայացնի երազում տեռած թուրը սարքի երազում մի սպիտակամորում պատվիրում է այսինչ մեծ ծառին երեք անգամ հարվածել,

որից հետո այն կբացվի ծառի մեջ եղած անցին գանձերից միայն թուրը վերցնել ու առանց ետ նայելու փախչել։ Ետ չնայել, երբ ետևից ծառերը, քարերը, սարերը կանչեն նրանք կլոեն միայն այն ժամանակ երբ մարդը անցնի ջուրը (ՀԺՀ 1977, հ. VIII, էջ (62)։ Փաստորեն այտեղ սահմանը ջուրն է, որն անցնելով՝ հերոսն անվտանգության մեջ է հայտնվում։

Մեկ այլ հեքիաթում այդ սահմանը սարն է։ Այսպես, անտառում մի տուն կա, ուր ապրում է մարդագնլը իր «հյուրի-մալաք» աղջկա հետ։ Վասակը օգնում է ընկերներին փախչել և սիայն այնժամանակ, երբ ռասնում են սարին, ընկերներին թողնում և ետ է դառնում մարդագելի հետ հաշվեհարդար տեսնելու (ՀԺՀ 1977, h. VIII, էջ 212).

հիշյալ տարածքները որպես սահմանային դժվար հաղթահարելի գոտիներ ի հայտ են գալիս տարբեր համատեքստերում Նրբեմն հետապնդումից փայսչող հերոսը փորձում է արհեստական սահմաններ ստեղծել՝ նետելով սանրը, որը անտառ է դառնում, հայելին, որը ծով է դառնում և այլն։ Այլ հեքիաթներում հերոսին տրվող փորձությունը յոթ սարերի վրայով թոչելն է, որը փաստորեն այլ աշխարհ կատարվող ճասփորդության ակնարկ է պարունակուս։ Օրինակ տղան թագավորի աղջկան ստանալու համար անցնում է 7, 8, 9 սարերի վրայով (ՀԺՀ 1973, հ. Vt. № 167)

Ինչպես այլ աշխարհ մուտք գործելիս, այնպես էլ այնտեղից վերադառնալիս երբեմն հերոսները դժվարության են հանդիպում հենց սահմանը հաղթահարելու ժամանակ դավադիր եղբայրները հերոսին թողնում են սահմանից այն կողմ կուրացնում և թողնում են գետի մոտ, թողնում են հորում, քարայրում (օր. ՀԺՀ 1963, h. IV, 246)՝ իրենք դուրս գալով լույս աշխարհ. Այս դնպքում վերստին այլ աշխարհում հայտնված հերոսին կարող է յուս աշխարհ հանել միայն թուռ նրամ կախորդանքող բազված սարի մեջ մտած հերոսը խախտում է արգելքը, ձևոք տալիս ակնեղենին Սարը փակվում է, և հերոսը մեում է այլ աշխարհում (ՀԺՀ 1968, հ. IX, № 10)

Այսպիսով, մեր դիտարկումները հիմք են տայիս պնդելու, որ ժողովրդական հեքիաթի տարածական հարուստրեդգրգուսները իրենց սեջ թաքցնում են հնացույն պատկերագումներ իրական և գերբնական, երնակայական աշխարհները բաժանող կամ միացնող մի շարք սահսանային գոտիների մասին։ Հնույց է վեր մարդը երազել է հաղթահարել իրեն տեսանելի աշխարհի սահմանները և տեսնել սահմաններից անդին։ Պատահական չէ, որ դեպի այլ աշխարհ տանող ծանապարհները մարդը պատկերացրել է որպես դժվարանցանելի, վտանգներով և սարսափներով լեցուն տարածքներ, որունցից այն կողս է տեղակայված անհատ ու հրաշայի «անհատութ»

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Pյուրակն (1889), Կ Պոլիս, № 15

«Կուղեվայա» կարելա ֆիննական էպոս (1972) Երևան Հայաստան

ՀԺՀ (1959) ի 1 կազմ ԱՄ Նազինյան Երսան, ՀՍՍՈ ԳԱհրատ

ՀժՀ (1963) ի 15, կազմ Մ Մ Մկրտչյան, Երևան ՀՍՍՈ ԳԱ հրատ

ՀԺՀ (1966), h. V. կազմ ԱՄ Նազինյան և ՄՄ Գրիգորյան, Լրևան ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ ՀԺՀ (1973), h.VI, կազմ Ա Մ. Նազինյան, Վ. Գ. Սվազլյան, Երևան, ՀՄՍՀ ԳԱ

ՀԺՀ (1977), h. VIII, կազմ. Ա. Մ. Նազինյան, Ռ. Հ. Գրիգորյան, Երևան ՀՍՍՀ ԳԱ

հրատ.։

ՀԺՀ (1968), h. IX, կազմ՝ Մ Ս Մկրտչյան, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ. ՝

ՀԺՀ (1969), h X, կազմ U Տարոնցի, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

ՀԺՀ (1985), h. XIII, կազմ. Ա.Ս.Ղացիլան, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.

ՀԺՀ (1998), h. XV, կազմ. Վ.Սվագլյան, Երևան, «Ամրոց» հրատ։ Սովանձայանց Գ. (1978), *Երևնդ*, h. 1, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ

Վարդանյան Ն (2006), Ծիսական մի բանի վերապրուկներ հայոց իրապատում հերիաթներում «Հայ ժողովրդի մշակութ», XII) պրակ ՀՀ ԳԱՍ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ, նստաշրջանի նյութեր, Երևան, էջ 255–263.

Ֆիրդո սի (2012), Շահնամե, Սերգեյ Ումասյանի թարգմանությամբ, Երևան,

«Անտարես»

Новик Е. С. (1984), Обряд и фольклор в сибирском шаманизме. Москва. Наука

Նվարդ Վարդանյան

ՍԱՀՄԱՆԱՑԻՆ ԳՈՏՈՒ ՍԻՄՎՈԼԻԿԱՆ ՀՐԱՇԱՊԱՏՈՒՄ ՀԵՔԻԱԹՈՒՄ

Ասփոփուս

Հեքիաթային աշխարհը բաղվացած է երկու հիմնական մասից՝ այս աշխարհից և այլ աշտորհից կե երկու տարածրների թիշն կա նս մեզը սահման որը հերոսը պետք է հատի որգեսզի հատովի հրաշների ու վերբե սկան Լակների տիրությում ենդեն այլ աշխարհ տատի սահանային կուտենի հաշական հերիաթներում սույորաբար հանդեն են լալին անտաները սարերը քարայրները ծուլերը գնտերը ջրիորենին ու գերեզուները որոնք երբես, դարայում են նաև հերոսների համանակակուրը զադարանները Մահանկին կենրում են կրանքի ասիսանային երավիճակներում ծնչու դ մահ ասուսնություն երբ սարդը ըստ հնագույն հաշատալիքների հասանականի այլ աշտույների հասանակակություն եր հարահանկին կարևրում են հարահերի հասանականին կարևրում է այլ աշտույների կանհայի հասանականի կարևրում են հարահերում հորի կամ ծննդ արևրում կանհայն, անտական դատեսական կերպալ սերը արթա ազմելի ապագահարմնացունները

Ռանալի թառեր՝ ժողովրդական հերրաթ հրաբաղացում հերիաթ, գերբնական աշխարհ, ժամանակավոր կազարան, դոսրածության սինվոլիկա, սահասնային

aninhalin, haugnife huiduiquii hpalin, danian, iliuh.

Нвард Варданин

СИМВОЛИКА МАРГИНАЛЬНЫХ ЗОН В ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКЕ

Резкоме

Пространство скажи состоит из двух основных миров – этот мир и иной, потусторонний между этимо двуми мирамо есть гранита, кот рую герой должен пересечь, чтобы оказаться в сверхъестествонном мире. В арминских скажах обычно маргинальными пространствами являются леса, горы, моря, реки, пецеры, гробницы, которые иногда становятся временным жильем героев. Здесь героя часто оказываются в пограничных жизненных ситуациях, таких, как рожление, смерть и брак, когда человек согласно стариниым поверыми, пересекает границу потустороннего мира

Ключевые слова: народнай сказка, волшебная сказка, сверхыественный мир, временное жилище, сименлизм пространства, лес, маргинальное пространство, архаические верования, рождение, супружество.

Nvard Vardanyan MARGINAL SPACE SYMBOLISM IN FAIRY TALES Summary

The world of the fairy tale often presents two distinct spaces: this world and the Otherworld. Between these two domains there exists a boundary, and the hero has to cross it to appear in the Realm of the Supernatural. In Armenian tales the marginal spaces are usually forests, mountains, seas, rivers, caves, tombs. These often become a temporary dwelling place of the protagonist appearing in marginal states of life: birth, marriage and death

Key words: folk tale, fatry tale, supernatural world, temporary residence, space symbolism, forest, marginal space, archaic beliefs, birth, matrimony.

Թամար Հայրապետյան

ՀԱՑ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐԻ ԱՂԱՅԱՆԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՄՆԵՐԻ ՇՈՒՐՋ

Ղազայուս Աղայանի մշակած հեքիաթները, ընդհանրություններ դրսնորելով Ապրնե Թոմփեոն Ութերի «Ժողովրդական հեքիաթների տիպերը» Աշացանցի համապատասխան հեքիաթախմբերի հետ, միաժամանակ կարևորում են տարբերավների ազգամշակութային առանձնահատգությունները՝ շեշտելով դրանք մշակողոեղինակիգաղափարականառաջետենըթությունները՝ սոգիալական վշոր, խավարի ու ազիտության գանկումը, աշխատանքի ու խաղաղության, ազգային հայրենիքի կերտումը պայմանավորված ոչ միայն գրողի աշխարհայացքով, այլն ժամանակի հասարակական իանգամանքներով.

Ղ Աղայանի բազմաժանը ստեղծագործության մեջ հեքիաթի գրական տեսակն սկսվում է «Մնահիտով»։ Այն գրվել է Շուշիում, 1881 թվականի սկզբին և նույն

թվականին լույս է տեսել առանձին գրքով

1912 թ. «Հորիզոնի» սեպտեմբերի 20-ի համարում Հովհ. Թումանյանը թե իր հանգուցյալ ընկերոջ և թե՛ գրականության պատմության առաջ իր պարտքն է համարում անհամաձայնություն հայտնել պ. Լեռն Մանվելյանի «Ռուսահայ գրականության պատմություն» (Մանվելյան 1911, 36-38) գրքում հայտնաձ կարձիքի հետ թե Ղ. Ադայանը իր «Մնահիտի» սյուժետը վերգրել է Թադրադյանի «Վեպ Վեպ Վարսենկան» գրվածքից «Աղայանի «Մնահիտի» և Թադիադյանի «Վարսենիկի» մեջ չկա էն նմանությունը, գրում է Թումանյանը, ինչ որ կա հայ ժողովրդական հերիսթի և Աղայանի գործի մեջ որ նույնն է ամենայն հարագատությամբ» (ՀԱԺՀ 1967, 224)

քժումանյանը խորապես համոզված էր՝ որ «Անահիտի» աղբյուրը ժողուլրդական ոեքիաթներն են՝ «Փեշակը ռևկի ա» «Նախրորդի աղջիկը»։ Երա կարծիքով՝ արուստի ու աշխատանքի հրաշագործ ռ ժը պատկերող հեքիաթներ «ունեն բոլոր ժողովուրդները՝ ըստ էության նույնը՝ մանրամասնությունների մեջ իրևեց առանձնառատուկ երապով ու կյանքով» (Նույն տեղում՝ 225, 504) Թումակյակը կկայուս է, որ ժողովրդական այս հեքրաթի մի տարբերակը, որ տպագրվել է S Նակասարդյանի իրատարաված ժողովածուում (5-րդ գիրք, 1889թ.) «Մև էլ I ռռու վարիանտը՝ Աղայանը գիտեր մանկուց» և ապա՝ որշատավում է նույն հերիաթի վրացական տարբերակը «Թագավորնու արհեստավորը» գերնագրով տպագրված «Աղբյուրում» (1883թ. № 1, էջ 24-28) Նա նշում է նաև ռայկական հերիաթի՝ որանուն, լեզվու գրի առած մի տարբերակ, որը ոչ այ ինչ էր։ Եթե ոչ Այսվանի «Մնահիտի» թարգսանո թյունը (CMOM.IK 1900, 33-45)։ Թումանյանը հիշեցնում է Նաև Արայանի «Մնահիտը» հենց առաջին հրատարակության անվանաթերթը բեւաբանը մեջբերգած Խորեն ացու «Հայոց պատմությունից» «Պատմեցից ձեզ գրոյցե անգրրե յա անդութենվ, ի մեզ հասեալ, գոր և բազումք ը գեղջկաց գրուցեն մինչեւ ցայժմ» (ՂԱԺՀ 1967, 225-226, Աղայան 1962, 570)

Վ Աղայանի մշակած «Մնահիտի» դիպաշարը իսկապես իր արտահայտությունն է գտել միջազգային հեքիաթագիտության մեջ ընդունված ու կիրառվող Աարնե-Թունիսոն-Ութերի նշացանկի AT 888A° թվահամարին համապատասխանող հայկական հեքիաթներում որոնք տարածված են օդե պատմական Հայաստանի մի շարք գավառներում՝ Արցախում, Գուգարք-Լոռում, Տուրուբերան-Մուշում, Մոկսում, Մնդրիում (ՀԺՀ VI 1973, 157 158; VII 1979, 54 56; VIII 1977, 57–59, XIII 1985, 254–265, XVII 2012; ԲԱ, Տեր-Մինասյանի անձնական գրառում) և հայ բանահյուսության մեջ խմբված են «Գորգագործը կամ փեշակը ոսկի է» ընդհանուր խորագրի տակ։ Մեր ձեռքի տակ եղեսծ վեց տարբերակների համառուռ դիպաշարը (պուժեն) հետևյացն է

Թազավորի տղան ծպտված շրջագայելիս աղբյուրի մոտ մի աղջիկ է հավանում և հիանում նրա խելքով։ Խնամախոսներ է ուղարկում աղջկա տուն, իսկ վերջինս այայման է դնում. մինչև տղան մի արհեստ չսովորի, ինքը չի ամուսնանա նրա հետ։ Թազավորի տղան գորգագործություն (տարբերակներում՝ թաղիքագործություն, ջուլիակություն, կարպետագործություն) է սովորում, ամուսնանում աղջկա հետ Հոր մահից հետո թագավոր դարձած տղան քաղաքում ծպտված շրջելիս նրան առնանգում են ավազակները, պահում մի նկուղում և պարտադրում իր իմացած արհեստով աշխատել։ Թագավորը գործում է մի գորգ (թաղիք, շալ, կարպետ), որի վրա ծածկագրով հայտնում է իր տեղք և ասում, որ այդ գորգը կարող է գնահատել և գնել միայն թագուհին։ Թագուհին կարդում է գորգի (թաղիք, շալ, կարպետ) գրությունը, զորքով օգնության հասնում և ազատում ամուսնուն ու բոլոր բանտարկյալներին

Մեզ հետաքրքրող ժողովրդական հեքիաթախմբի տարբերակներից ամենածավալունը գրառված է Տուրուբերան-Մուշից՝ վեց էջ։ Աղայանի մշակած «Հնահիտը» 22 էջանոց ստեղծագործություն է, որտեղ ենահիտը հայ կնոջ խորհրդանիշից վերածվում է գործոնի։ Հեքիաթը հարտացել է կենդանի ու գրավիչ երվառություններով, ռեղինացի գաղափարական ստեղծագործական մտահղացումներով, «Ոչ ոք չգիտեր թագավորի որղու մասին, բայց նա իբրև մի աներևույթ զորություն ամեն տեղ ամեն բան տեսնում էր և հոգացողություն

անում» (Արալան 1962, 120)

«Մնահիտի» ժողովրդական տարբերակներից պետք է համարել նաև «Միամիտ գեղցու խելոք աղջիկը» (ՀԺՀ VIII 1977, 586-59t) հեքիաթը, որտեղ «գյուղացու շոր մտած» իշխանազն իր ընկերոջ հետ շրջագայելիս սիրահարվում է գյուղացու խելոք աղջկան Թեն հեքիաթի դիպաշարից բացակայում է աղջկա առաջադրած արհեստ սովորելու պահանջը՝ իքրև ամուսնական նախագայման, սակայն միամիտ գյուղացու աղջիկը փայլում է իր խելքով, շնորհքով, բանաձևային հարգադրումներին խելոք պատասխանելու հնարանանային եկատել որհեքիաթանների շնորհերվ ամուսնանում է իշխան ազնիհետ Հետաքրթիրն եկատել որհեքիաթանների բոլոր տարբերակներում հասարակ աղջիկն անթերի գնդնգկութ ուն ունի և միայն քնկվող տարբերական մ թեն աղջիկն և շատ գեղեցիկ է և շատ իմաստուն բացադանները չեն հասկանում «Լն ընչիկն ա շատ անաչն ուցն ա, թե մորու լա աչքերի մրնը վախտ կավատ դություն ա բանց տալի» (Նու ն տեղում, էջ 59h) ծղաներից մեկը մյուսին խորհրդակոր պատում է «Օրակոր բատ լավն ա, ասեն բան դարգին, սարգին՝ թե ներսից, թե դրսից, ամմա ափսոս, որ օջախի բըխուրակը մի քիչ, մի ամութին ծութն ա»՝

Աղջիկը գլխի ա ընկնում, որ խոսքն իրան վրա ա, ձնոաց նա ա դառնում ու քաղաքավարի ասում - Մեր պատվական դոնախնի, դո ք բխուրակի ծոնությունը միքեսդել անիլ այլընդությունաչարեք թեծո խըսնցաթարաց (կանոնավոր) դուս

ւռանում...» (Նույն տեղում, 591)։ Սա ժողովրդական հեքիաթի եզակի տարբերակ է, որտեղ հասարակ աղջկա խելքը, իմաստնությունն ու հմայքը ալնքան մեծ է, որ ֆիզիկական անկառութությունն անցամ չի խանցարում իվսանացմին նրան իր

կողքին տեսնել՝ իքրև սիրած կին, գործընկեր ու խորհրդատու

«Օձառանուկ և Արժահատ» իեքիաթը՝ պատժված Գուլնաց տատի անունից Ղ. Արայանն առաջին անցամ տպագրել է «Արբյուրի» անդրանիկ համարում (1883թ. № 1, եջ 9-23) Դրան անսիչապես հաջորդում էր «Արնասանուկ» հերիաթը լ«Մասն առաջինը»։ Լջ 159-174 և «Վայի Երկրորգը», էջ 189-194)։ Հայ ժողովրդական բանահյուսության մեջ այս երկու հերիաթների փոփոխակները խմբված են «Ցերեկը մահացող ասու երեն» ընդհանուր խորացրի տակ և ունեն լոթ տարբերակ որոնք շեղվերով Նարեն Թուսիսոն Ութերի նշացանկից ՀժՀ 446 թվահասարի հերիաթ մամրով դրսնորում են ազգամուկութային առանձնահատկություններ Այս երկու՝ «Օձամանուկ և Արկահատ» (Աղայան 1977, 163-174), «Արևամանուկ» (Նույն տեղում, 175-201) հեքիաթների մշակումներում էլ նախամուսնական նվ լուսցործման ծեսերի հետ ես այս մծ ծիսաառակայն ավան տարրերը դուրս են մնացել (գողօրինակ՝ բաղկացած օձի արչահարվածով՝ որը աղջկա մեկ կամ մի քանի ատամների թափան ու դրանց փոխարեն մարզարիտ եւեղափ, ոսկի կամ արձաթ տեղադրելը) և բեղիազարակը իեքիաթների դիպաշաբերը հասայրկել են ռայրենացիտական տեղեկություններով «Արևասանուցի» մեջ հերիաթային ոճով պատմվում է վաղ գեղային միությունների ու նախնական պետական վայցնավորու մների ժանանակներից սերող դ ուցացու նների և հայերի անվանատու նախնի Հայկ Նահապետի՝ Տիտանյան Բելի դեմ մղած ազատագրական մաքառումների ու Հայքի հրմնադրման մասին։ Ամբաբտավան Բելը մանգադաթև թոչնիկներ է անպանում Հայկի գեղակիցներին՝ ովքեր իքը վնասում են գորենի իասկերը։ «- Մանգադաթև թոչունները եթե չլինեին, պատասխանում է Հայկը, մորեխները իսպառ կփչացնեին մեր արտերը» (Նույն տեղում, 201)։

«Մանցագան աշխարհայացք կամ լուս ու մութ աշխարհները» (Նույն տեղում, 252 263) ինք դարե Աղալանը տպացրել է - Աղբլուրի» 1887 թ. սայիս, ռունիայան սիացյալ իստարում (59.5.6. 205. ՀՀՍ)։ Հայոց հեջ լայի տարածում գտած ինդեվրոպական դիմասեսն աբացցելի (իմա վիշապատարտի) հիաքի վրա հյուսկած A11 30: թվառամարին համապատասխանող հրաշապատուս հերիաթների մշակումն արդյունքում՝ 1 Ազա անբայատումը վերածել է բաբելոնյան աշտարակադինության ինա գույն ժասանագներում երկերի ն երկրի մոտիկության գասին հանրամատչե ի

գրույցի

՛ն Ազայան է «Եղեգառւհին» (Եռցն տեղում։ 317-325) առաջին անցամ տպագրվել է ւեզբյարի» 896թ հունգան ան ուսապրում (A. Lty III-20)։ Ինչպես Երևում է հերչաքի վերջուս դրված ձեղ լապարին ծանոթյագրությունից Արձուսիր «Նղեգեուռին» գրօլ) - օգտվել է ոչ թե գրավոր, այլ բանավոր այլցուրներից նույն հերխաթի ժողը վրդ ող ու այատում է էրեւ անձասբ լսելով ի այ ու վրացի բանասուցներից Վ Հոյալ մար «Լ դացարտի» - մեջ ժողովրդական հեքիաթներին բնորոշ կուժը կամ գտվաթը շարդելու ա տիմը բազավ այուս է, իսկ հերոսուհին էլ ծնվուս է ու թե ձգից նուս կայ ձայու էից եր ցառային առած նշեց իր երկու դեպրուս էլ հերիաթի արջ ւզը հողերեն չէ։ (Մեթունո, խորհրդու, թագավորը չբանեցրած դանակով նդեզն I գորքում և օգուն «ուրը և այք իսկու և դետնում է իր որվու իսեցանած հարակացուն է դեզ in hor ա յրթապան գեղադրը թոււնը («Խոբ ու մայ ծնունդ չէ.) (վր.ա աս 19.7 My racing idea to that have prepulately appropriate changrapher reported XIV 1999, 507 512) և Գրիմների «Չյունանուշը» (Գրիմ եղբայրներ 1981, 213-221)

ներիաթների սկզբնամասերի հետ «Մարզարիտ չարում» արբայացն իր ոչ հողեդնն հարանացույն Նկարագրելը, նպատակուլ «մեկ որ սև խավ մր կրոեի ուր ձեռնով կտանի վեր ձան կարթի կասի ուր չորս կողսի մարդերաց։ Քյանձ կսա խավու արյուն կարմիր, քյանձ էնա ձյուն սիկտաց, ծամերն էլ քանձ իս խանչույի կոբն սև թյաթայի պես աղջիկ որ կնդա կառնես թեչէ ոչ կպասերեն և ոչ էլ աշխարհ կառնուն» (ՀԺՀ XIX 1999-507) Արթայացնն իր որոնած անրթագանըն գտնում է ձգերուկի մեջ (Նույն տեղում)։ Գրիմ եղբայրների «Ձյունանուշում» անզավակ թագուհին պ ստուհանի առաջ նատած կար անելիս հանկարծ ասեղով ծակում է մատել ու ձայե վրա բնված երեք կաթիլ արյունն այնքան գեղեցիկ է լինուե, որ թագուռին ակասա ստածում է «Ա]ս երանի սի երեխա ունենայի ձյան պես նորմակ մայկով արյան այեն կարգիր թշիկներով ու շրջանացի պես ևս մազերով» (Գրիս եղբարներ 1981 203)։ Մաիրազյան գեղեցկության նու և պատկերացումն առզա է նաև Վենրի Գլեսիի իս անդական հերիաթների ժողովածուում տեղ գտած «Խրանդիայը թագավորի որդրև» հերիաթում (ՀՀՀ 5034-503) որտեղ սև հավին փոխարհում է ագրավը (Coassic 1987-39)։ Նույեր աբտացորված է նաև իռյանդացի Շետում Մայլ Մանո ևի *Մ*և Snow, the Crow and the Blood ("Applip manage to appropriate) http://pupped (Mac Manus 1900, 153):

«Արեգնագան կամ կախարդական աշխարհ» հեթիաթե Ադասանը գրել է 1886 թվազանի վերօերին և տպագրել է «Աղբյուրի» 1887 թվականի սկզբի երեր ասիսների հասարներում (հունկար, N 1 Հ. 4 23 փետրվար, N 2, L969 84 սարտ, N 3 էջ II/ 134) «Հայզական հին գրույցներից առած մի վեպիկ» բացատրական ենթավերնագրով Հենց նույն թվականըն հերիաթը լույս է տեսել նաև առանձին գրթույկով «Աղբյուրուս» նթա տպագրության ապարտպելուց անսիջապես հետո

Այս ոերիաթի ութ փոփոխակները գրի են առեվել Հայաստանի տարբեր ազգագրական շրջաններից երրարատ (Հ) Վան Վասպո բական (I), Բասեն (I), Գանձակ Տավուբ (I) Գուգարթ Լոսի (I), Ալաբկերտ (I), Նոր Բայազետ (I) և ունեն հետայալ վերևագրերը «Տղա դարձող ախչիկը» (ՀժՀ 1 1959 (92 196), «Լալագար» (4d4 III 1962 200 218), «Lintaulth Jaupuslu» (4d4 IV 1963, 220 226), «Smu mapann աղջիկը» (ՀԺՀ VI 1973 - 673-677) «Տղա դարձող ախվա ոեքիաթը» (ՀԺՀ VIII 1977, 68 /2), «Արմեն իշխանի հերիաթը» (ՀԺՀ IX 1968 86 91), «Արեթ» ինան քժայ ձիև» (4.64 XV 1998, 31-37), «Lujuquip» (U.C. XIX 1910, 144-150)

եկս դիպաչարը հայտնի է նաև այ ժողովուրդների բականյուսութունից և հեքիաթների սիջազգային վերոհիշյալ նշույանկում հասապատասխանգլով 514 թվառաարին դրանորում է ռեքիազչավսաբուս պատավող դեպքերի ու

իրադարձությունների հետևյալ ընթացքը.

Հայրն իր երեր աղջիկրերի քաջությունը փորձելու եպ ստակով ծայու օձ մեկասարտուս է երանց հետ որսի է ուղաք իրս Օրայի կրասեր այթոցն է կարողատում հաղթահարել փորձությունը Նա ադայի հացեւայ է հացևում և հեռանում անից ձև նուպարհին փրկուս է զանում է) թագավորի որդուն մ փոխարեն ը թացավարից աստնուն Լարազար ձին։ Աս ձրավ թոչ ում է նոր ի գրմում, և թագավորն իր աղջկան կեռթյան է տայրս նրան Ասումությունից հետո պարցվում է որ փեսան աղջից է Թագավորը հերոստնուն կոլ ժուխ ստոն և ու նպատակով ուղա դրում է անաստական չուր նի երեն ձի Ձմ այթ դի թներ, դեկքը յոթյան բվավայարը թագավորը պատի աշրուլորայան շան չյացութարերը այբկր կատարուն է առաջադրաաթը դեն օրը և հեծքով գոտելով Ձկրո թ դ-ի այրոր ասցնելով ձորը խոնիով անտահական ջուրը։ տղա է դարերա, վերադահում, ամուսնանում թագավորի աղջկա հետ

59

ժողովրդական հեքիաթի տարբերակներում Արեգն աղջիկ է՝ ինչպես և իր երեք քույրերը։ Ադայանի մշակման մեջ նա ինքն անգաս չգիտը։ աղջիկ է, թե տղա։ Բարի ոգիները նրա աղջիկ կամ տղա լընելը թաքցրել են հողեղեններից և երբ նա իր նպաստը կբերի ուսնրության բարօրության գործին, այն ժասանակ էլ նրա սեռը որոշակի կդառնա,

Արեգը կենդանացնում է քարացած քաղաքն ու մարդկանց։ Աղայանի մշակման մեջ Արեգի հեռանալուց հետո երախտապարտ մարդիկ քաղաքի կենտրոնում կանգնեցնում են նրա ռոկեծույլ արձանը։ Քազիկին հեծած (հմստ ժողովրդական պատկերացումներում կենցաղավարող ոսկե գլխով՝ հրեղեն մազերով, հրեղեն

հացուստով Արև-պատանու հետ) (Մրվանձտյանց 1978, 77)՝

Աղայանի հեքիաթում Արեգը չարին հաղթող, կենսատու, արդարադատ հրեշտակ է։ Նրա ռոկն արձանը աղերաներ ունը և հնդիկ ժողովրդի որոնած «Ուկի քաղաքի» և Ավ- Իսահակյանի «Ոսկի քաղաքի» հետ, որտեղ ժողովրդավարություն է հաստատել «աստծու ճանապարհով» երկիրը կառավարող արքայացնը և որի ճանապահը ցավոք, մարդիկ կորցրել են Հետաքրքիր է նկատել որ «Hulih քաղաքը» գրավել է նաև (Ժուսանյանին, որի թարցմանության՝ վերնագրի տակ վերջիսն գրել է «Ինդկական հեքիաթ»։ Մակայն Թուսանյանի «Ոսկի քաղաքում» պաշտպանկում է «ամեն մարդու» երջանիկ լինելու իրավունքը, և այդ քաղաքն էլ կառուցվել է նրանցից ուրաքանչյուրի ստեղծագործ աշխատանքի շնորհիկ

Աբեգի և Նունո ֆարի հարսանիքին մասնակցող բարի ոգիները երկնային ծիածան են կապում, իսչն էլ զգայում է ծիածանի տակով անգնելիս հայոց մեջ տարածկած սեռափոխության հավատալիքի մասին, մի բան, որն իր արտա հայտությունը չի գտել ժողովրդական հեքիաթախմբի ութ փոփոխակներում, բայց առ լա է հղայանի մուսկման և հայզազան ազանդությունների մեջ (Մդայան 1962,

246-247, Lugunuti 2004, 205):

Ուսումնասիրելով Վ Հկյայանի մշակած ժողովրդական հերիաթները։ հանգում եեք հեղինակի գրրառած մռտեցումների հետևյալ առանձնահատկություններին

1 Հեքիաթների անորոշ ժասանացն ու գործողության կատարման տեղայնու թյունը Աղայանի մշակումներում հիմնականում որոշարկված է։ Եթե «Ասյան-Բալա» իեքիաթր Մետես Մենմանեապրում է Յոթը 1 եռանքամակին, Մև Քերդումը իսկ «Արեզնագան կան գախարդական աշխարհ» հեքիաթում գործողությունները սկսվում են առասպելական նախաժամանակից, «երբ աշխարհքս լիքն Լր երաշքներով և երբ բարի ու չար ոգիները անընդհատ պատերազմ էին մղում իրաք ղեմ (Արայան 1962, 268) ապա հերիաթի շարունակության մեջ Արօան անունով ծերունի իշխանն իր աղջիկների հետ ապրում էր ավելի հստակ տեղանքում Մասիսի ստորոտում և կարծես թե նախորդից տարբերվող ավելի սովորական ժամանակներում՝ իսկ «Անահիտ» հեքիաթում դեպքերը ծավալվում են Ադվանից

🚹 Հակրային կյանքի ներդաշնակության, սոցիալական չարիքի հաղթահարման ձգտումներն առկա են նաև Թոմաս Մորի «Ուտոպիայում» և Կամպանելչայի «Սրևի քաղաքում»- Թ Հ.

թագավորանիստ քաղաք Պարտավում (Բարդա) - որը գտնվում է այժմյան Գանձակի

և Շուշվա մեջտեղը՝ Թարթառ գետի վրա։

2 Ի հակակշիո սոցիալական ծագմամբ, դիպվածով, արտաքինով կամ այլ գործառույթներով պայսանավորված ընդհանրական անուեների՝ Աղայանի մշակումներում հերոսները գրնթե անխտիր անվանադրված են Վաչե թագակոր, Աշխեն թագուհի, արքայացն Վաչագան, ծառա Վաղինակ, իշխան Արման, Թաթուխ, Արսեն Վուրգ, Ջանազան Ջարմանազան, Արեգնազան Եռ նուֆար Մադաս թագավոր։ Գուրգեն և այլն, որոեք բոլորն էլ լիարյուն գեղարվեստական կերպարներ են և փո թացանորեն առաջ են տանում հեղինակի մտահղազման ժողովրդավարական միտումներն ու գաղափարական ռացիոնալիզմը

3 (Լյուսյանի առաջադրած բարոյացաղափարական նպատակադրումներն ու առանձնահատկությունները՝ պատումին հակելում են վիպական հետաքրքրաշարժ

սանրասասներ

4 Ղ Աղայանի մշակած հեքիաթների զաղափարավան հիմքը կառուցված է բանահյուսական ազգագրական մշակույթի խոր իմացության վրա և ունի ժողովրդագետական մեծ արժեք 1-ր սիրած հերումների Վաչազանի Անահիտի Արեզի Ասլան հայայի միջոցով Արայանը մերժում է անտարբերությունը ստրի, կասքի տկարությունը։ Նրա մշակումենրում թագավորի որդին հաղթահարում է ինքն իրեն՝ բարձրանում է իր իսկ սոցիալ ական զարգակիճավից, ընդվեր և է չարի ու կեղծրքի դես ս ձգտում է ներդաշնակության, իր և շրջակա ավսաբիի սրջև

5 Վ Աղայանի մշակած հերիաթների սեջ ժողովրդական սկզբնադբյուբներում ծայտված խտանյութը բացվում դառնում է և ակնտային, լեզուն փոխվուս է գրական հայերենի շարադրանքը հայատանում է ժառանակի գաղափարական առաջնահերթություններով և բյուրեղի պես սաքրկելով՝ զրզին վերադարձվուս

ժողովողին

Հովե Թումանյանը ափսոսանքով է գրում Աղաոսնի տաղանդե, լեզվազան զիտելիքների ու զարգացածության մասին՝ քանի որ նյութական ծանր գիճակի, գրկանքներով լի կյանքի պատճառով նա չկարողացավ իր ներքին ամբողջ հարստությունները վավերացնել թդթի վրա « է Աղայանը մի հուակապ սարդ էր ու խորոր ստածող, երազող գրող 1 ա ց նրա կյանքը անգից անգրացավ» (ՎԱԺՀ 1967, 2351

Թումանյանի ու Աղայանի մտերմությունը մեր գրական կանքի հազգադեպ երնույթներից էր «Բայց ով է մրցել նրա հետ։ երբ նա «Ասահիտ» և «Արեզնազան» է պատմել կամ «Գյուլեագ տատի հերիաթը» և գրույց է արել երեխաների հետ կախարդական աշխարհներից» (Նույն տեղուս, 76) - ասում է Թուսանյանը

Թումանյանն իր ավաց գրչեղբոր (է Աղայանի ոետ վոթիսարի պատաս խանատվություն էր կրում ժողովրդական աշխարհազգացողության նկատմասբ և նրանք միասին բանահյուսությանը մոտենում էին այն ներհուն գիտակցութ ասբ որ «Հերիաթը ամենաբարձր ստեղծագործությունն է նույերսէ հանձահերը իերիաթ չեն կարողանում ստեղծել բայց հեքիաթեերի են ձգտում» (Թուսան ան 1969, 233)

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

*Ազգագրական հանդէ*ս (1910), գ. XIX, № 1, Թիֆլիս, Ելեքտրաչարժ տալ օր. Ն, Աղանեանի

[🛂] Երևի ճիշտ կլինի ասել փոխադրություն, քանի որ Թումանյանի անձնական գրադարանում պահսող Ա. Ърргодија фицији «Сто сказок разных стран и народов» јиприцарар Ідпод ժողովածուում տեղ գտած ծու Դունգերնի և Հովի Թումանյանի թարգմանությունների մանրավրկիտ համեմատությունը ցույց է տայիս, որ Թումանյանի «Ոսկի քաղաքը» հեղկական հեքիաթի գոսկ ռուսերենից կատարած թարգմանությունը չէ, այլ հնդկական իեքիաթում առկա գաղափարի միջոցով՝ աշխատանքի և մարդու երջանկության անդրի թումանյանական մեկնաբանությունը՝ հավելած Թումանյանի կողմից գրված բանաստեղծական հատվածները, որ հեքիաթին հաղորդում են արևելյան երգախառն t at house,

Աղայան Ղ. (1962), *Երկերի ժողովածու չորս հայորով*, h երկրորդ Երևան, «Հա պետորատ»

EU 2 Գ Տեր Մինապանի անձնական գրատում, «Նախրչու ախչկա նաղլը» (Մեդրի)

Գրիմ եղբայրներ (1981), *Հերիարներ,* Երևան, «Սովետական գրող» հրատ Թումանյան Ն (1969) *Հույեր և գրույցներ*, Երևան, «Լույս» հրատ

Լալայան Ե (2004), *Երկեր*, հ. III, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ.

ՀԺՀ (1959), հ. I, Երևան, ՀՄՍՌ ԳԱ հրատ

ՀԺՀ (1962), h. III, Երևան, ՀՍՄՌ ԳԱ հրատ.։ ՀԺՀ (1963), h. IV, Երևան, ՀՍՄՌ ԳԱ հրատ

ՀԺՀ (1973), h. VI, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ

ՀԺՀ (1979), h. Vil, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ

ՀԺՀ (1977), h. VIII, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ...

ՀԺՀ (1968), h. IX, Երևաև, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.

ՀԺՀ (1985), h. XIII, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ

ՀԺՀ (1999), h. XIV, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ հրատ

ՀԺՀ (1998), h. XV, Երևան, «Ամրոց» հրատ.։

ՀԺՀ (2012), h. XVII, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ •

'(ազարոս Սդարանը ժամանակակիցների հուչերում (ՙԱԱԺՀ) (1967), Կազմեց և ծանոթագրեց՝ Աս, Ասատրյանը, Երևան, «Հայաստան» հրատ.:

Սանվել ան է (ՀՊՈ *Ռուսահայ գրականության պարմություն,* Գ պրակ, Թիֆլիս, Ելեկտրատպարան օր Ն. Ադանյանցի

Սրվանձտյանց Գ. (1978), *Երկեր*, հ. 1, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ..

Сборник материалов для описания местностей и племен Касказа (СМОМПК) (1960). Предание об Албанском царс Вачагане Кн 28, отд 11, Гифлис, Івпография К Козловского и М Мартиросянца.

Glass e, Henry (1987). The King of Ireland's Son. ... Irish Folk Tales. New York: Pantheon 199088.

Mac Manus, Seumas (1900), The Snow, the Crow and the Blood. // Donegol Fatry Stortes. Garden City, New York, Doubleday

Թամար Հայրապետյան

ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐԻ ԱՂԱՅԱՆԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՄՆԵՐԻ ՇՈՒՐԶ

Ամփոփում

Ղազարոս Աղայանի մշակած հեթիաթները կարևորվում ևն տարբերակների ազգամշակութային առանձնահատկություններով, աշխատանքի ու խաղաղության, ազգամշակութային արևորաման առաջնահերթություններով, որոնք պայմանավորված են ոչ միայն գրողի աշխարհայագրով, այլև ժամանակի հասարակական հանգամանքներով Ղ. Աղաչանի մշակած հեքիաթների մեջ ժողովրդական սկզբնաղբյուրներում ծպաված խտանյութը բացվում, դառնում է ելակետային, լեզուն փոխվում է գրական հայերենի, չարադրանքը հարստանում է հեղինակի թարոյադաստիարանչական գաղափարևերով և բյուրեղի պես մաքրվելով՝ կրկին վերադարձվում ժողովրդին

Բանյալի բառեր՝ հերիար, դիպաշար, մշակում, նշացանկ, ժողովածու, բարբառ, հարգադրում, ժամանակ, աշխարհայացը, հնդինակ

Тамар Айрапетян ОБРАБОТКИ АРМЯНСКИХ НАРОДНЫХ СКАЗКОК АГАЯНОМ Резюме

В арминском литерарурном наследни особое место запимают обработки арминскох народных сказок Г Агалиом. В центре винмания Агаяна художественная и воспитательная функция сказки В скоих сказках Агаян подчеркивает мужество, благородство, доброту героев, стремесь дать им значение образиа, примера для подражания. Особенно высоко ценят Агаян роль сказки в патриотическом воспитании народа. Он раскрывает все скрытые подтексты сказок, «переводит» их на литературный язык, наделяет повествование морально- правственными идеями и снова возвращает их народу

Ключевые слова: сказко, сюжет, обработка сказки, тип сказки, сборник, диалект, время, мировозрение, автор

Tamar Hayrapetyan ON AGHAYAN'S RETELLINGS OF ARMENIAN FOLKTALES Summary

Ghazaros Aghayan's retellings of Armenian folktales are unique pieces of Armenian literary heritage. He highlighted the beauty and depth of traditional tales, bringing to oght up to a and cult, all peculiarates, portraying hardworking and peace loving people specifying pricintes of national identity, which was the demand of the time Layers of the Armenian folktale are even eddly Aghay an The writer has 'translated' the folk stories into literary language, transformed them into gorgeous narratives and given them back to people

Key words: tale plot, retelting tale type collection, dialect time world view, author

Гоар Меликян

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ СЮЖЕТНО-МОТИВНЫХ ВАРИАНТОВ СКАЗКИ «ЗОЛУШКА»

Согласно словарю фолькдора Фанка и Вегналса (Funk and Wagnalls 1950), а также по данным Опи, Золушка самая популярная и любимая сказка (Будур 2005; 363).

Золушка, является «королевой» волшебной скажи и «царствует» как самая узнаваемая геропня сказки. Она появляется в разном обличье и поя разными именами в фольклоре литературе и в популярной культуре Золушка пожазуй, самый интертекстуальный персонаж «детской» сказки. Она представлена во многих аспектах популярной культуры — от песен и мультфильмов, до кукол и одежды.

Для некоторых Золушка эта история неудачницы, ставшей победительницей и многие хотят верить, что у каждого есть щанс превратиться из нищенки в принцессу Для некоторых она превратилась в обычное клише 14 только при разборе вариантов Золушки со всего мира, она снова становится загадочной и живой, интересной и энергичной, бросающей вызов простым определениям и пониманию.

Не существует официального подсчета, сколько вариантов Золушки существует – это действительно невозможно, в общем подсчете их больше тысяча. Можно с уверенностью сказать, что нет такой страны или культуры, в устной градиции которой, не нашлась бы сказка о Золушке.

В 1800-х годах, многие фольклористы пытались найти генезис данной сказки, ее происхождение, исходную сказку, которая породила все другие варианты. Под влиянием научных принципов эволюции и развитии языка, много теорий было разработано и поиски эволюции и генеалогии породили много и следований и дебатов По самым популярным теориям сказка «родилась» в Индии и Китае, в дальнейшем мигрировали в Европу по поиски и прилсгающие геории пали в немилость, или же к ним пропал интерес в настоящее время

Первое исследование с казок зо тушки провела Мариан Рейфл Кокс в труде «Золушка гриста сорок изтъвариантов Золушки» Это внечатляющее собрание вариантов с казок, впоследствии укращенное введснием, написанным Андрю Ленгом, было опубликовано Английским фольклорным обществом в 1893 году. Стоило немало усилий собрать столько вариантов сказки, тогда когла не было таких современных фольклорных помощников как мотил-индекс сказок и указатель сюжетов. Работа Кокс считается классической, и даже сегодня она является необходимой для исследователей сказок Золушки.

Спустя больше полувека, шведский фольклорист Анна Биргитта Рут написала свою докторскую диссертацию по сказкам Золушки, а ее консультантом был Карл бильсельм фон Сидов одини зоснователей фольклористики как научной дисципленны Рут внесла в фольклористику гермин «Цикл сказок 3с тушки» (Cinderella Cycle) Кинта была опубликована в 1951, куда вошли 700 вариантов сказки (Dundes 1988 VIII)

Обонх фольклористов больше беспохопло отделение разных, но связанных между собой форм Золушки Сама суть работы ясло отражена в заглавнях, «Золушка триста сорок пять вариантов Золушки» и «Цикл сказок Золушки». Ученые обнаружили большое распространение сказки за границами Европы

По мнению А. Дандеса, «Фольклор – это совокупность представлений, так или иначе отраженных в текстах» (Ландес 2003; 7), а также «средство традиционной коммуникации между людьми» (Дандес 2003; 74). Пока подвівзанмодействуют другі другі при этом градиционные формы коммуникации у фольклористов будут блестящие возможности для изучения фольклора (Дандес 2003;13).

Широкое распространение заниого могиванмировой фольклористике эбъясияется таким палением, как фольклорная типология Согласно определению Путилова, под фольклорной типологией следует понимать закономерную повторяемость, продистованную определениями факторами как в обществе так и в природе, которыя проявляется в предметах, видениях, отнашениях, структурах и в состояниях (Путилов 1976—9)

Ладим определение сказке зо тушка. Согласно классификации сказок по системе Аврис Томпсон, сказка АТС 510 Золушка включает тра номера. АТС 510 А и АТС 510В, «Золушка» и «Реай d Аянс» («Ослиная шкура») соответственно (Uther 2011-293) В первом (АТС 510А) сюжет сводится к тому что геройня преспедуется мачехой родной матерью и сводимями сестрами, тогда как во втором (АТС 510В) родной отец геройни желает жениться на сооственной дочеры из за чего дочь убетает от него, облачившись в ослиную (или другую) шкуру. Два, казалось бы, доводьно различных друг от друга нарратива соединены в одну единую группу. То тько тигательный авали з данных сказок доказывает их близость и схожесть проблем, которые предстают перед геройней. В нашей работе мы остановимся только на сказках АТС 510А. «Золуд ка»

Исследование вариантов одного цикла может представить различные модификации понятийной картины мира у разных народов Ведь илу чение наррагива на мотивном уровне особенно важно в лики вофольклористике. По миению Силантьева, хотя мотив является одним зеложных объектовфило капического исследования, вфильклористике родь мотива особенно ведика при семантическом и сюжетно, композицы вином авали зе (Товмасян. 2013—44). Мотивы интернациональны, и исобходим со юставительный материал, для функционально семантического истодкования устойчивых деталей что поможет раскрыть инвариантность мотива по отношению к множеству своих реализаций, мотивированцых данным текстом или данной традицией (там же. 46).

фабута «золущки» является бродячим сюжетом история существ вавия сказки довольно до ная. Что объединяет все скляки цикла так это ковф вист между молодой девушкой и ее матерью мачехой, сводными вли же роздыми сестрами или лаже братом Золушка до іжна лока задь что она по поправнай насле пиплавломе в котором ее лишкли прав. В большинстве вариантов она по тучает помощь от своей мертвой матери в облике животного фен или врестной Воснову этого м з пва лежы поверье о возрождевий усовниех которые могут помочь живым причимая формы растечий или животных фактически, данный мотив, к эторый присутствует во мьогих варинитах может считаться апелляцией арханческого поверья в решвкарванию дули то сетр перевоплощение сущности из одного тела в другое.

65

Мотив сказки Золушка был найден в Греческой и Римской мифологиях также был вайден санскрит пятого века основанный на драме Калиласті «Шакунгала» (7 рез 2001 444)

Китайская Золушка считается одним из самых ранних версий сказки. Эта история была записана в 9 веке (850 год нашей эры) в Китае, однако уже тогда она считалась древней и всем известной. Китайская Золушка (настоящее имя Yeh hsten) была интеллигентна, умна и умела великолепно изготавливать гончарные изделия на колесе. После смерти матери и отца, Золушка живет со второй женой отца и ее дочерью, которые плохо с ней обращаются. Единственный друг Золушки - волшебная золотая рыбка, про которую узнает мачеха и убивает рыбку. Кости рыбки обладают волшебной силой и обеспечивают Золушку едой, одеждой и теплом - всем тем, в чем откальняет ей семья Во время празапичного фестиваля рыбыц костиларят ей одсжау и маленькие золотые туфельки. Возвращаясь с праздника, золушка теряет туфельку (Стоит заметить, что в Китае одним из показателей женской красоты является именно маленький размер ноги). Потерю находят и продают военачальнику. Золушку находят, и она становится женой военачальника. Мачеху и сводную сестру забивают до смерти камиями. На месте их погребения возводится могильная плита с надписью «Эдесь покоятся мученицы», которая впоследствии становится местной святыней (Heiner 2012: 188)

Ланиый сюжет Золушки считается классическим, поскольку тут присутствует мотив преследования, волшебного помощника, мотив туфельки и женитьбы, а также наказание мачехи и дочери.

Современная самая популярная и любимая сказка о Золушке - это сказка Шарля Перро, опубликованная во Франции в 1697 году Диснеевская версия, которая имеет большой вклад в деле популяризации и коммерциализации сказки, основана именно на этом варианте сказки

Шарль Перро родился в интеллитентной обеспеченной семье, учился на юриста и занимался архитектурой. Шарль Перро служил при дворе Людовика XIV и определял политику двора Людовика XIV в области искусства. Он адаптировал фольклорные сказки и корректировал их, чтобы они были релевантны королевскому двору.

В 1697 году Шарль Перро опубликовал сборник «Сказки Матушки Гусыни, или Истории в сказки былых времен с поучениями», куда вошли девять сказок, включая «Золушку». Считается, что с опубликованнем этой книжки, народная сказка вошла в систему жанров «высокой» литературы. Однако, книжку Перро издал не под собственнымименем, а подименем своего сына Перрод'Арманкура Критики досих пор спорят почему Перро не написалсвоего имени. Есть предположение, что Перро не хотел связывать свое имя с жанром «кародной» и поэтому «княкой» поэзии. Однако можно предположить, что сын Перро мог иметь имплицитное отношение к даниым сказкам. В истории княгоиздания и фольклористики известны многочисленные случаи, когда истории печатались или же вообще писались по просьбе детей, поскольку они были очарованы детям правились устные рассказы (см. статью Г. Меликии «Трансформация кародной сказки в литературную форму» Пифь Трфшъ, № 2, 2010, стр 126-134)

Другая популярная версия Золушки это сказка Братьев Гримм. Якоб и Вильгельм Гримм были разностороние одаренные, трудолюбивые, глобально мыслящие филологи, творившие в Германии в эпоху польема философской мысли Их можно считать основателями германистики (науки о взыке, литературе, истории, праве,

культуре, быте и нравах германских народов) Они осознавали важность народного творчества, записывали народные устные рассказы, чтобы сохранить их инсследовать, для понимания и реконструирования исторических взаимосвязей (Герстнер 1980, 20). Братья имели противоречащие суждения о редактировании фольклорных текстов. Якоб был больше склонен и научной достоверности. Как издатель он писал о своих методах и принципах: «Переработка, доработка этих вещей всегла булут для меня неприятными потому, что они делаются в интересах ложно понятой необходимости для нашего времени, в для изучения поэзии они всегла булут досадной помехов» (Герстнер 1980, 53)

Несмотря на редакции, о которых писал Якоб, сказки Братьев Гримм ближе к народным В Золушке Братьев Гримм отсутствуют бытовые иювисы, внешность героев не описывается, в целом, сохраняются особенности народной сказки В этой сказке присутствует мотив волшебного подарка, принесенного отцом, который в версии Перро отсутствует.

«Недетские» Золушки

Как известно, устиая традиция повествования в основном отражает взгляды и правы общины в кс. пром сказка рассказывается. Наргания сказка по своей сути весьма грубое и неотплифованног произветсние. Сказки с песчастивным концом, или проявления жестокостив вародных сказках являются обычным явлением в фольк пере что доказывает сказки не были адресованы детской аудитории. Нарганос мышление может порождать самые чепредсказуемые и жестокие ситуации, которые обычно редактируются собирателями и издателями. То тако в фольклориых вариантах сказок, в основном изданных в академических целях, можно встретить старые архамчные тексты Золушки разных народов. Так, мы хотим остановиться на тех вариантах Золушки, которые современному читателю покажутся странными и удивительными, но занимают свое место в мировом фонде сказок из цикла Золушки. В фольклоре разных народов известны Золушки убийцы, каннибалистки, вруньи и нахалки.

Приведенные варилина вляты да сборанков посвященных сказкам цикда 30-учика Анке Хейнер «Сказки золушки ст всего мира» (Hence H. A., Cinderelia Tales From Arcund the World, 2012) из сказств еского сбераника М.Р. Кокс «345 вариантов 36-душки» (Cox M.R., Cinderella 345 Variants, 1893)

Теть нарианты во уваки с «порядной перцяс» клинябаля ма Примечательно чел писле краме Греции и Кипра данный вариант сказки не был найден, однако в самой Гредвии вестнымного посменных общектьки Этиска жираномичают трутиеска жи пина АТU 500А, и ижи соделжат схожне мотивы АТ 501 «О дюста жа, вудыться и Трехт зака, в которых во пиейт и и омощенск (живатное) сва и и мачехой (матерых и прехт зака , в которых во пиейт и и омощенск (живатное) сва и и мачехой (матерых и помушка таказывае си сеть мяст, собярает и помить, кости побломо, о жива пого и золушка таказывае си сеть мяст, собярает и помить, кости побломо, о жива пого и золушка таказывае си сеть мяст, собярает и помить, кости побломо, о жива пого и золушка таказывае сказках нет помь пиних животного, к порос общико интерирелируется как дуста матери и да резискарнырованняя матери. Примечательно это сестры представаемы, самобыми это новым том да как в большинстве сказок бы а АТС 500 гг. А. Г. 51 материли маческа представленны и заможица здодеями, а сестры просто подхадимы здодеями, а сестры просто подхадимы

В сказке «Три сестры» из Кассаби (Грегия), три сстры от воразысь чья нытка порвется, того и съедят. Первой порвала нить мать, но они решили пожалеть ее за то, что та пыси а их и уграбе. Во и трой раз своиз Гориалась чтока м тери, сестры

опять пожалели ее за то, что она кормиза их грудью, но когда интка матери порвалась в третий раз, две старшие сестры ее убили, зарезали на куски, сварили и съели. Младшая сестра не присоединилась к «трапече» сестер Она собрала кости, положила их в глиняную посуду и кадила ладаном 40 дней (The Three Sisters, N 7, Cinderclia Tales From Around the World, 2012).

В другом варианте сказки из Загоры (Грения) сестры договариваются, что сели веретено матери упадет в третий раз, то она превратится в корову и они зарежут ее Мать успела предупредить младшую сестру, чтобы та не еда мясо собрада кости, захоронила их и кадила ладаном каждый вечер. К Пасхе она выкопала кости, а там оказались золото и драгоценные камии (N10 Saddleslut, Cinderella Tales From Around the World, 2012)

Полобный сюжет был найден также на Кипре. В сборнике «Сказки Золушки со всего мира» можно найти 4 нарианта каннибалистической Золушки из Греции и Кипра.

В португальской сказке «Лошалиная шкура» из сборника Аште Хейнер также представлена каннибалистическая истории, однако отличается данный сюжет от греческих сказок тем, что здесь сестры идут на самопожертвование, и одна за другой предлагают себя на съедение, ради спасения остальных сестер злой отен для исполнения желания невесты, обманом запирает трех дочерей в отлаленной башне и забывает о них. После того как две старшие сестры уже съедены и младшая сестра остается одна, она пытается найти выход из заточенного замка и сюжет сказки продолжает градициопольно сюжет по АТС 5168 (Horse Skin, N47 Cinderella Lales From Around the World, 2012)

Следующая сказка с «несчастливой» конповкой, это сказка «Две привнессы» на Лании Сюжет во многом походит на традиционный сюжет Золушки Піарля Перро Панный вариант был записан в 1825 году, и есть предположение, что версия Перро повлияла на него здесь присутствует могив волшебного помощника, который появляется тогда, когда отец и старшая дочь не берут на празднество младшую сестру. Девушке помогает волшебный помощник — маленький человечек, который исполняет любое желание девушки. Однако помощник ставит условие она должна возврытиться до полуночи. На гретий день девушка забывает об обещании, роскошные подарки пропадают. Героиня возвращается томой и продолжает свои дни в горести, как обычная служанка на кухне у своего отна (The Two Princesses, № 92, Cinderella Lales From Around the World, 2012). Основным отличием данной сказки является отсутствие образа мачехи и падчерицы, родной отец девушки оставляет ее на кухне и ухолит на празднество со старшей дочерью. Хотя здесь отсутствует мотив жестокости все равно этот вариант считается «несчастливым» поскольку героння в конце сказки наказана.

Следующая сказка с несчастливой концовкой, пожалуй, самал страшная. Это сказка из Изалии «La Maestra e (а Е glastra» Учите выница просит героиню уголорить отца жениться на ней. После женитьбы она начинает плохо относится к героине, уговаривает мужа увести ее в лес и остановить ее там одну. Героиня оставлена в лесу одна и ее пожирают ликие звери (N 308, La Maestra e la Figliastra Cinderella 345 Variants by M R Cox, 1893).

Мотив убийства детьми родителей встречается в народной традиции довольно часто. Иногда это просто сваливается на них, а иногда и действительно совершается детьми. Так, в итальянской сказке по сюжету брат и сестра убивают мать по совету учительницы, и уговаривают отца жениться на

учительнице. Эта сказка, так же как и Золушка Базиле, записана на севере Италии и предполагается, что все эти сказки послужили моделью друг для друга (Bettelheim 1991: 244)

Подробнее остановимся на варианте Золушки Джанбаттисты Базиле, который считается одним из первых литературных вариантов. Первым сборником сказок в Европе принято считать «Сказку всек сказок» (1634-1636) Джанбаттисты Базиле (1575-1632) В тальнейшем его сборник стал известен как «Пентамерои»—сюда вошли народные сказки и средпевековые легенды. Сборник состоит из 50 сказок, рассказанных за пять дней фактически, это литературная обработка итальянских народных сказок.

Усложненный и высокопарный стиль сборника свидетельствует о том, что сборник не детский. В сборнике Базиле Золушка – шестая по счету сказка первого дня и называется она «Кошка Золушка» (The Cat Cinderella) геропня зовется Ла Гатта Ченеронтола (La Gatta Cenerentola), т.е. «Кошка золы» или «Кошка из золы».

Сборник был переведен на немецкий язык в 1846 с предисловием от Якова Гримма. Братья Гримм знали о сборнике Базиле намного раньше и были поражены когда выяснили, что такое большое количество «их немецких» сказок Kinder und Hausmarchen а были известны в Неаполе еще 2 века тому назад (Dundes 1988; 3). В тексте оченилен поливидуальный стить Базиле—местные плиюмы грубые метафоры и причудливые сравнения (будур 2005; 312)

База не написал сказку за 61 год до Перро Базняевская жыушка примечательна как убийца, она коварна и вероломна. Стоворнашись с няней, девущка крышкой сундука сломала мачеке шею, затем она уговорила отца жениться на няне. Няни стала ненавидеть героиню, привела во дворец своих шестерых дочерей, которые, тоже, естественно, ее ненавидели Все уходят на праздник, и не берут с собой Зезоллу Волшебиый помощник - фей из дерева, помогает героине посхать на праздник. Три дни подряд сй уластся скрыться незамеченной, на третий день в спешке она розвет пнашетту похожую на ходулю галому с полешвой из пробки (именко такую обувь носили женщины Неаполя времен Ренессанса). Но принц влюблен в нее и приглашая всех девии королсиства на празлик, и примеряя обувь наксией находит сс. Сказка заканчивается моралью, что свойственно всем сказкам сборника Базиле — Безумен том, кто промившимог закама (Zipes 2001, 449).

Мотив убийства совершенного ребенкам всегда был в неитре психоаналитических исследований. По мнению Беттельгейма, временная деградация настолько недостаточный и необъяснижый предлег, чтобы совершать убийство, что нужно искать другие объяснения, тем более что таким образам герояния ис пытается отомстить за унижения, которые ей еще предстоят испытать (Bettelheim 1991 244).

В этой сказке инчего не говорится о родной матери Зезоллы, что свойственно сказкам данного шихла. Фактически здесь происходит дупликация мачех - одна мачеха заменяется другой, кроме того фея из пальмового дерева, а не дух родной матери помогает ей эстретить я с принцем как во многих версипх сказки бетте пьтейм считает возможным идентификацию родной матери и первой мачехи геробни в разные перизды развития сказки а ублиства и замену больше тлиповой фанталией, чем реальностью (Bettelheim 1991—24-э) этим он объясняет тот факт, что Зезола не наказывается за преступления которые нереальны, а выдуманы. С точки зрения психоанализа, ее отношение к сестрам тоже может быть результатом ее фантазий в период заиновых желаний. Тогда, когда Зезолла вырастает из этого возраста и

готова иметь снова хорошие отношения с матерью, мать возвращается в форме фен в финиковом дереве и помогает дочери обрести счастье с принцем – нездиповым субъектом (Bettelheim 1991, 245).

По сравнению с другими Золушками, Золушка Базиле довольно активна, и за ней приписывается ряд решающих лействий для решения своей сульбы. Она убивает мачеху, задерживает судно отца до тех пор, пока отец не выполняет се желание. Сама решает, что ей следует пойти на праздник

Анализируя проявления жестокости в сказках К.П. Эстес считает, что жестокие эпизоды и ужасные концовки в сказках характерны в тех случаях, когда попытка духовного героя осуществить задуманное терпит крах (Estes 1996: 219). Жестокий мотив – древний способ заставить эмоциональное «Я» обратить винмание на очень серьезное послание (Estes 1996: 219).

Золушка в армянской народной традиции

Повествовательная парадигма Золушки в армянской народной традиции довольно широка. Сказки под номерами АГU 530A-54IA по системе классификации Аарие Томпсова рассматриваются как сказки из цикла Золушка. В армянской народной градиции существует 9 вариантов сказки.

Всеска жи указадногоцикла изланыва кадемических целях Акидемией наук Армении и являются орнинальными текстами в диалектах, собранными фольклористами исследователями

Алвард Дживанян исследовала риторику данных сказок в труде «Риторические трансформации в волшебных сказках» (2007) где исследуются синтакматические и парадигматические трансформации стилистических тропов в указанных текстах.

Во многих вариантах присутствует мотив красной коровы - кормилицы, и именно в этом ракурсе данный кикл исследовала Гамар Айранетяп в статье «красная корова как тотем-предок в армянских волшебных сказках» (см. fluib 1-hdub 2010)

Сюжет армянских вариантов во многом походит на традиционный сюжет Золушки, однако здесь отсутствует мотив волшебного подарка. В некоторых армянских вариантах мачеха преследует детейму жа или даже сыпа мужа Трудное невыполняю задание мачехи героиня ныполняет с помощью наставлений коровы (часто красной) или старухи, Кости коровы кормилицы одаривают девушку золотыми туфлями и свадебным платьем. При помощи потерянной туфельки принц находит девушку. Мачеха выдает свою дочь за героиню, а на голову героини высыпает золу и прячет ее в тоныр Петух (<d< XIV 1999; 204), кошка (<d< VIII 1977; 76-77) помогают раскрыть заговор, эло наказывается

Почти во всех вариантах мачека задает невыполнимую работу геронне. В «Сказке о быке Вардик» («Чщрпріц із фіцій інфріцірі», ДФС із VIII 1977: 72) и в «Сказке о падчерице» («Імпрі шівбріцій із напріцірі», ДФС із VIII 1973: 46-48) мачека заставляет героиню пасти быка, при этом прветь пряжу прокормизься маленьким куском хлеба, тем же куском покормить собаку, а вечером вернуть домой весь кусок. В «Сказке о быке Вардик» на помощь приходит бык, который человеческим голосом сообщает героине, что у него в одном рогу мед, а в другом масло (ДФС із VIII 1977: 72), так бых становится кормильцем героини. По мнению Т. Айрапетян, это ничто иное как культ поклонение рогу праматери-кормилицы, покровительницы сирот, который распространен в арминском фольклоре (Айрапетян 2010: 18). В «Сказке о падчерице»

мотив кормящего рога отсутствует, но здесь корова не только дает героние молоко и мащони, но и прядет пряжу за нее (4.6-4. h. VI 1973: 48)

Во всех вариантах армянских сказок мачеха заставляет резать корову. В трех вариантах корова или старуха предупреждает геропню не пробовать мясо коровы, а кости собрать и законать (cd b III 1962 437 cd b VIII 1977 75, cd c h VIII 1977 75, cd h VIII 1977 75, cd h VIII 1977 76, cd h VIII 1977 76, cd h VIII 1977 77, cd h VIII 1977 76, cd h VIII 1977 76, cd h VIII 1977 76, cd h VIII 1977 77, cd h VIII 1977 76, <pre

Среди армянских народных сказок из данного цикла хочется выделить сказку «Тандалман Хатум» (СФС h AIV 1999—194). Семья белетичет, героння голодает отец который не в си тах прокормить семью в смятении взывает к богу чтоб матк превратилась в корову и прокормила семью. И трансформания происходит міновенно, мать превращаєтся в корову бекоре отец женитев на тругой (СФС XIV 1999—194). Что яго проявление ямиливитного канцибализма, пли архаодиная форма проявления образа праматери кормилицы трактовать однозначно невозможно всполодьо что давный мотив уходит своими кориями в стубокое проигнос и появление данкого мотива в современных текстах доказывает многослойность и структурную и историческую сложность анализируемого сюжета.

Во всех текстах астречаются переплетения различных мотивов; мотив старой женщины покровите папилы мотив грансфармации разгове невыполнимые за загия

Лостейналинимания экобые градиционные форму на армянских народных сказок, наказывающие эло. В «Сказке о быке вардик» мачеха отправляет свою родную дочь насти быка, та встречает старуху исщеры которая за еструбость и вевоснитациость наказывает ее, заставляет ее подержать голову под черной водой и у нее на лбу вырастает ослиный хвост (4d4 h. VIII 1977: 74).

Трынционная кондовка архинских сказок далиого цикла жестоко наказавыст провинившихся героинь Мачелу и се дочь привязывают к хвосту безгенных токалей или мулов и выпускают в горы.

Золушка как «прецелентный текст»

Пол «прецетентивми текстами» вслел за ЮН Карауловым мы поримаем «тексты, значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, хорошо известные широкому экружению линной пичности включая ес предпественноков и современников в, ваконей такие обращение к которым возобновляется исоднократно в шкихрес тапной языковой личности», караулов 1987-218) Существует гри способа описвания и обращения текста в прецедентный когда текст в «первозданном» виде доходит до читателя или слушателя как прямой объект восприятия кетта текст презиставает грансфермацию в и той виз искусства или его цитацию в статьях и т.п., когда текст обретает семиотический характер — «обращение к оригиналу застея намеком, отсыткой признаком и тем самым в гропесс коммуникации вк почас ся зибо весь текст зибо соотносимые с ситуальной общения или более крупным жизненным событием отдельные его фрагменты. В этом случае текст или значительный его фрагмент выступает как целостная единица обозначения» (Караулов 1987-217)

Заглавие или имя персонажа относятся к языковым средствам апеллирующим к инварианту прецедентного текста. Механизм актуализации прецедентного текста представлен следующим образом – либо со стороны своих эстетических (солержательных или формальных) характеристик, либо как источник определенных эмопиональных переживаний либо как источник сходиых ситуаций, либо как образец для подражания или антиобразец (Завьялова 2007—28)

Некоторые элементы текста характеристика определенного объекта или субъекта по внешности, по чертам характера или через прецелентную ситуацию, составляют набор признаков определяющих прецедентный текст или прецедентное ных. В качестве атрибутов прецедентного текста или имени могут выступать некоторые детали одежды или внешности по которым его можно «идентифицировать».

Так, К.В. Завьялова исследовала различные аспекты прецедентного текста золушки в четырех лингвокультурах. Она определила тождество и различие связанное с национальной картиной мира в восприятии прецедентного текста в различных лингвокультурах (в русской, американской, испанской и венгерской) (завъя това 2007)

Выделяются несколько основных функций апеллирующих в восприятии Золушки как прецедентного текс га ныи именя работать как зылушка (могого работать) туфелька Золушки (как показатель изысканности и как дорогой аксессуар моды), Золушка бедиая девушка которал вышыз замуж за принца Золушка человек судьба которого изменилась счастливым образом, чувствовать себя как Золушка на балу (почувствовать радость от получения желасмого), Золушка девушка мечтательница, предметы названые именем Золушка (моющие, стирающие средства, магазины, журналы); Золушка, как плохо одетая бедная девушка, Золушка, как человек с которым плохо обращаются и которая занимает униженное положение по сравнению с другими членами коллектива; Золушка, девушка превратившаяся из невзрачного «гадкого утенка» в прекрасную красавицу (Завьялова 2007 100)

Туфелька Золушки

Туфелька героини - самый интертекстуальный атрибут оперирующий в данном цикле как символ и по которому возможна частичиая интерпретация сказки

Обувь заинмает особое место в системе символов различных культур Во многих культурах обувь является частью обряда, ритуала и даже оберега. Фольклорное мышление воспринимает обувь как символ, определяющий судьбу человека.

В сказочной градиции туфелька или башмах героини рассматривается как форма новой судьбы героя. Они имеют важное значение как в сказке Золушка, так и в других волшебных сказках: «Красные башмачки» и «Девочка со спичками» Х. К. Андерсена, «Стоптанные туфельки» Братьев Грими и др. Почти во всех указанных сюжетах они объединяются идентичной символьной интерпретацией и функцией. Новые туфлизнак перехода к новому статусу, новая, хрустальная или золотая обувь становится знаком социальной активности

Сюжет «Красных башмачков» распространен в фольклорной традиции многих народов, в почти во всех вариантах на первый план выдвитается цвет обуви красный. По мнению Эстес, красный цвет цвет жизни и жертвы Чтобы жить полной жизнью

(к чему стремилась героння сказки), необходимы постоянные жертвы. Подвергая «Красные башмачки» психоаналитической интерпретации Эстес, считает, что проблема возникает тогда, когда из многочисленных жертв не рождается новая жизнь (Estes 1996: 222)

В социальном смысле башмаки это сигнал, отличающий одного человека от другого. Архетипическая символика обуви имеет древние корин, когда наличие обуви свидетельствовало о власти – правители носили ее, а рабы – нет. Зимой обувь Средство выживания. Обувь воспринимается как психологическая метифора они защищают и оберетают то, на чем мы стоим – ноги. В архетипической символике ноги отипетворяют подвижность и своболу. В этом смысле иметь обувь для защиты ног значит быть уверенным в своих убеж теннях и иметь возможность действовать. Не имея «обуви» для дуки женщина не способна справиться с внешними и вкутрепличин обстоятельствами, греоующими дравого смысла и осмитрительности (Estes 1996—222)

Испытание башмака или тюбов другой обувшискалие Золущка может бытье из нако со старой брачной градицией, в которой жених снимает старую обувыневесты и меняет се на повую. Однако запная гипотеза не может быть подтвержаена или проверена пок кольку во милих культурах существуют радиые брачные градиции согванные с обувью невесты (Zipes 2001 444).

Сопоставление многомисленных версий сказки покалывает что туфли золушки следаны изсамых разных материалов во жаная, колотая серебряная деревыная (Zipes 2001-444) В под тандекой версии золушки под надванием «Rushie Coats обущь и камыша, в средневсковой французской сказке кот эрап считается прототицом сказки нерро, обущь золушки описывается как puntoulles de wir — башмачки и досличьего меха. И конечно же знаменитый урустальный башмачок Перро— самая желанная обущь для любой девушки.

Стекто, как известно счита юсь символом програмной границы межлу двумя мврами как магическое зерьсто, сталаживее в «саверкалье» отраженный мир (карабстова 2012 9). А хрусталь востринима ся как магический крист-стя В пародных религиомнах представленных хрусталь и квари перын нажную роль Хрульню прилиставляются во пебные свойства он имел особос месть в обритах прилиставляются размые во пебные свойства он имел особос месть в обритах поставляются (Прогиг 1986—78) Веломним мотитурустальной горы, ку тажотправляются чтобы по тучить в истымах животпрами, власты нал жизнью и смертью пал боле янью над исцелением» (Прогиг 1986—188)

Однако некоторые ученые дакот и другое объяснение хрустальной туфельки Перро-Так, по мнению Дж. Зайтся, вероятиес всего хрустальная туфелька принеская щутка поскольку если уронить урустальный башмачок он наверника разобыется варебе в и Серез 2001. 444). Зайтс сравнивают урупкий башмах болушки с ее «переальными» надеждами и женской наивностью (там же).

Но мисиво за мун а фрейта нега представляет слбой древний сексуальный симво г который описан в мифах а туфти лилиется симво им женского гениталия (фрейд http://www.svob.narod.ru/analis/trach/htm)

По мнению Л. Абрамяна, туфля может связываеться с т ном поскстьму зна спослона принимать, поглощать, амы товерим по армянски оскорбите нь нос «ка юка» и пехи» принимать, поглощать, амы товерим по армянски может использовать. А в перечне ве нь ка юку принал чежанию шлюке, всякий может использовать. А в перечне необъемных рождений с тужащим подтверждением пулеснего рождения гартнегоса необъемных рождений с тужащим подтверждением пулеснего рождения гартнегоса необъемных рождений с тужащим подтверждением пулеснего рождения 2005—34) Рабле упоминает Крокмуна родившегося на гуфли корын ниць» (Абрамян 2005—34)

Любой текст имеет несколько интерпретаций. Как отмечает Р. Барт, множественность осуществляемых смыслов есть не простодопустимая, но неустранимая характеристика гекста (Барт 1994—417—419). При анализе фольклорных текстов можно с уверенностью сказать то, что в одной культуров вымется гралицией, перенимаясь другой культурой может стать просто приемом повествования, или простым атрибутом фабулы

Фемянинное в Золушке

Градиционно феминности приписывались такие черты, как пассивность, отзывчивость, мягкость, поглощенность материнством, заботливость, эмоциональность, гочнее, характеринге формы поведения, ожидаемые от женщины позиция присущыя женщине по природе (Джери 1999- 386-387)

В западном мире женщинам не кватает образов, которые могут определять их индивидуальность (Von Franz 1993.1). Этот поиск мотивирован некой дезориентацией и глубокой неуверенностью в современной женщине. Фон Франц приводит точку эрения Юнга, который считает, что, такая неуверенность связана с тем, что женщины не имеюз метафизического осображения в образе христианского бога. Образ Святой Девы Марни, как архетипическое отражение фемининности восполняет в искоторой степени этот изъян, но данный архетипический образ неполный, так как он включает голько божественный возвышенный аспект фемининности и не выражает целостных фемининных принципов. Фемининные образы в сказках, по мнению Фон Франц, восполняют эти недостатки. Сказки отображают креативные фантазии сельских и менее образованных слоев населения. У них есть большое преимущество быть наивными (не «литературными») и отображать ко глективнос машление, в результате чего архетипический материал представляется без личных яндивидуальных проблем (Von Franz 1993.1)

Женщины больше чем мужчины склонны идентифицировать себя и оставаться в архаичной форме. По мнению многих исследователей (Пропп, Люти), персонаж народной сказки—гип, а не индивидуально-психологически оформ синнай герой. А Дживании рассматривает персонаж сказки, как архетип - первооснова человеческого воображения вокрут которого формируются легенды и резигии (Арфафраф 2008—73)

Сказка «Золушка» часто подвергалась феминистической интерпрегации Отношение между героиней и сестрами, родными или сводными, или же с матерью или мачехой всегда были любимыми темами для женщин. И не удивительно, что все фундаментальные исследования Золушки были проведены женщинамифольклористами

Вообще, главные персонажи в сказках представляют коллективное сознание фатальная перемена в сказке «Золушка» Братьев Гримм для тероини происходит тогда, когда родная мать заменяется мачехой. Отец не играет большой роли, он не хороший, не плохой, появляется только в начале, когда проблема еще не ясна. Он создает проблему и не участвует в ее решении. Вся драма происходит в женской сфере. Родная мать внезапно умирает, и поскольку у нее нет ни имени ни титула, можно предположить, что она представляет средний женский тип, который часто встречается в деревне (уоп Franz 1993 (см) И хотя после смерти позитивной фитуры матери нормальная жизнь героини рушится, но согласно общему мотиву, с ней остается что-то сверхъестественное и непостижное - дух матери, который помогает девушке

Как считает фон франс, когда умирает мать Золушки — символически это означает, что дочка не может больше идентифицироваться с ней, котя необходимые позитивные отношения остаются. Так, фактически смерть матери это начало процесса индивидуализации дочери (von Franz 1993: 167). Дочь сталкивается лицом к лицу с проблемой найти свою фемпивиность в с эбственном произдении, что подразумевает преодоление всех трудностей. Арханчиная идентификация мать дочт в этой сказке разрушена. Хотя это большая проблема для денушки, с точки эрения фемпивиний психологии, однако это очень важное проявление в деле индивидуализации личности героики.

Сказка универсальный текст который легко адаптируется, трансформируется и приспосаб инвается. Можно предположно в что сказка стала достоянием детской литературы, так как это эффективное средство для получения представлению о человеческих отношениях, природе, добре и зле, материнстве, отзывчивости и феминипивести с которыми ребенок подсознательно знак житех при помощи водшебных сказок. Сказка помогает не только формировать отношение к жизни в целом, но и является превосходным средством тля коррскиот детских переживаний

Потенциал сказок безграничен, как и безгранично их многообразие. Целостный образ Золушки настолько солгржательный что на основе пото солдаются и представляются различные илеалы в том чистел женекие материнские к кетарым необходимо привлекать внимание детей с самого раннего возраста.

ЛИТЕРАТУРА

Абрамян Левон (2005) Беседа і дерока Москва Языки ставянской культуры Барт Р (1994) Няоранные работы Семиотика Птотака Москва Прогресс Булур Нагалья (2005) (сост в общ релакціон) Сказочная видиклюте пот Москва Ояма-Пресс.

Теретпер, Герман (1980). Братья Гримся Серия «Жизнь замечательных людей»

Москва Мололая гвардия

Данлес А (2013) фольктор семиотика и или психоднамиз Сворник статей Москва

Восточная литература РАН.

Джери, Дэвид и Джулия (1999). Большой толковый социологический словарь (Collins) Том 2 (П. Я). пер. с англ. Москва. Вече, АСТ

Завьялова К.В (2007) функционирование првиедентного текста и прецедентного имени: сказка Золушка в русской, американской, испанской и венгерской линевокультурах диссертация на сопскание уч. ст. к.ф н. Москва: МГУ.

Карабетова Тексна (2002). Мотивы оптики и стекса в свыках → U у Гофмана и особенности их перевода на Русский язык — телисы котференции з 4 дореля Треван Музей О Туманяна.

Карау дов Ю В (1987). Русский язык и языковая зичность Москва: Наука Пропь В Я (1986). Исторические корий вызмебный сказки. Ленцигра. подательство

Путилов Б.Н. (1976). Методология сравнительно исторического изучения фольклори. Ленинград, Наука. Тоямасян Лусине (2013) Интертекстуальность как прилма изучения сказочного нарратива (на материале сказок Л кэрролли). лиссертация на соиск к ф н Ереван, ЕГУ.

Фрейд, Зигмунд. Три очерка по теории сексуальности http://www.svob.narod.ru/analis/trioch sourse.htm

Bettelheim, Bruno (1991) The Uses of Enchantment. The Meaning and Importance of Fairy Tales. London: Penguin books.

Cox, Marian Roalfe (1893). Cinderella 345 Variants London. David Nutt. http://www.surlalunefairytales.com/cinderella/marianroalfecox/variants/308.html

Dundes, Alan (ed.) (1988). Cinderella, a Casebook London University of Wisconsin Press Estes, Clarissa Pinkola (1996). Women Who Run With the Wolves, London Reader Funk and Wagnalls Dictionary of Folklore (1950), New York: Funk and Wagnalls. Helner, Heidi Anne (2012). Cinderella Tales From Around the World. SurfaLune Press Javanyan, Alvard (2017). Rhetorical Transformations in Fairy Tales. Verevan Zangak, 97. Other Hans Torg (2011). The Types of International Fulktales. A Classification and Bibliography, part 1. FF Communications. Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.

Von Franz, Marie-Louise (1993). The Feminine in Fairy Tales. Boston and London Shambala

Types Tack (ed. and selected) (2001). The Great Fairy Tule Trudition from Straparola and Baztle to the Brothers Grimm. New York, London: W.W. Norton and Company

Հայրապետյան Թասար (2010) Կարմրը կովն իբրե տոտեմ նախնի հայկական հրաշապատում Իեքիաթներում - Մակե Գիվան, պրակ 2 Նրևան, Հովհաննես Թումանյանի Թանգարան

4Ժ4 h. III (1962), Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ։

ՀԺՀ h. VI (1973), Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ

4ժ4 h. VIII (1977), Երևան, ՀՍՍՈ-ԳԱ հրատ

ՀԺՀ h. XIV (1999), Երևան, ՀՀ ԳԱԱ հրատ.

Ջիվանյան ԱՀ (2008), Հրաշապարում հերիաթի պոետիկան համեմացությունը հերիաթի համարերարում Ստենախոսություն բգդ գիտական աստիճանի հայցման, Երևան

Гоар Меликян

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ СЮЖЕТНО: МОТИВНЫХ ВАРИАНТОВ СКАЗКИ «ЗОЛУШКА»

Резюме

В мировой сказочной традиции «Золушка» одна их самых популярных и любимых сказок Наверное, вет такой культуры, в устной традиции которой, не было хоть одного варианта «Золушки». С начала 19 века миогие фольклористы пытались изучить тенезис сказки, найти исходную сказку, однако данные были противоречивыми и не увенчались успехом Исследование вариантов одного цикла может представить различные модификации понятийной картины мира у разных народов. Мотивно-сюжетный анализ сказок разных народов показывает уникальную способность сказки адаптироваться и манипулировать устойчивыми элементами и мотивами, а также помогает выявить национальные особенности сказки

Ключевые слова: скажа, Золушка, генезис скажи, прецедентный текст, мотив, скажет, устайчивые элементы скажи, образ мачехи, интерпретация, фенициность

Գոհար Մելիքյան «ՄՈԽՐՈՏԸ» ՇԱՐՔԻ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐԻ ԴԻՊԱՇԱՐԱՅԻՆ ԵՎ ՍՅՈՒԺԵՏԱՅԻՆ ԲՆՈՒԹԱԳՐԻ ՇՈՒՐՋ Ամփոփում

Հերիաթագիտության մեջ «Մոնբոսմե» ամեսառ առմնասիքված տեքստերից է։ Թերևս չի գտնվի ազգ կան սչակութ որի բանավոր ավանդություն չլինի «Մոխրոտին» համարժեք մի պատում ՀՄ դարից սկատի բառացնտների փործում են գտնք պատության այն և գր ուր արդերակր որևայնուններն սփուն, է աշխարհու, սել Մ սշանչերը սակայն հաջողությամբ տարբերակր որևայնում քննվում են «Մոխրոտը» բարի հարիաթների դի կաշարալին չպատվեցին։ Հոդվածում քննվում են «Մոխրոտը» բարի հարիաթների դի կաշարալին արումանրը։ Արդատարային թեսատից առանձնահատկությունները։ հարրերակացի գուցադրան մնահատկությունը բարակացին գուցադրայան և հարաթների ազգա ին առ սամասիատությունները բնչպես նաև հրատապատում է հերիաթի տերատի առանակարհարկությունը թյունների արդահայացացացացում և հարաթների փոխակերպումը թյուններություն նախացացացացին տարբերի փոխակերպումը

Gohar Melikyan ON PLOT AND MOTIF VARIANTS OF CINDERELLA TALES Summary

արերատ դիպացար, պուժե կարում գարդվեր իայրչ այր դերայայ սեկնություն կանագի բառըջ

In the fatry tale tradition Cindere to holds a unique place: variants of the tale can be found in the oral tradition of almost every culture. From the beginning of the 12th century folk onsis have been trying to study the genesis of the tale, its ubstent. Their numerous theories, however, were, rather contradictory and had little soccess. Againsts of various (change of Cinderella reseals different contradictory and had little soccess. Againsts of various (change of Cinderella reseals different modifications of a set es of constant text elements. Post and motif into pictations, rose the major quality of the fairy tale narrative, its transformability

Key words: fatey tale, Underethic cycle genesis of the tale precedential text most plot slippor stepmother character, constant elements, interpretation, temounits

Ալվարդ Ջիվանյան

ԹԱՐԳՄԱՆԱԿԱՆ ՀԵՔԻԱԹԸ ՈՐՊԵՍ ՏԵԶՍՏ

Թարգմանական հերիաթը *միջմշակութացին* տերստ է։ Ասվածը ճիշտ է իատկապես միջնորդավորված թարգմանությունների վերաբերյալ, որոնք թարգմանական հեքիաթի դաշտում առանձնահատուկ տեղ են զբաղեցնում

Թարզմանության պատաության մեջ միջադրդավորված թարգսանությունը թե րագնանատված դառու է այն հիմնավորումով՝ որ միջնորդավորպած թարգսա նությունն իր բնույթով չի համարկում բնացիր տերսաի ճշգրիտ համարժերը։ Եվ եթե թարզմանությունը բնագրի հնարավոր մեզնություն է, ապա միջնորդավորված թարգանությունն արդեն ածանցյալ սեկնություն է, գրական պրոդուկտ որ մրջանկյալ դրոք է գրավում հասարժեր թարգսանության և փոխադրության միջև Մյսպիսով, թարգմանաբանության տեսանկյունից սիջնորդավորված թարգմանու թյունը մշակույթների մերձեցման անցանկալի ուղի է։

Սակայն սխալ է թերագնահատել միջնորդավորված թարգմանությունների կարորդությունը մանկական գրականության պատմությանու մշակութաբանության տեսանկյունից։ Որպես միջսդավութային հաղորդակցության ձև՝ սիջնորդավորված թարգմանությունն առավել հետաքրքիր ս բազմաշերտ առնչութ ուն է քան ուղղակի թարգմանագան մեկնությունը, քանի որ ենթադրում է բնացիր, միջեորդ լեզու և թիրախ լեզու կողմերի յուրատիպ հարաբերություն։

Միջնորդավորված թարգմանությունը սովորաբար նախորդում է անմիջական թարգսանութանը վկայելով այն մասին որ ընթերգողի, մասնավորապես սանուկ ընթերգողի, հասար հանախ առակել էական է գեղարվեստական երկի իրազեզությունը՝ քան թարգմանութ ան հասարժեքության աստրուսնը բնագոին

իվ եթե թարգմանաբանության դաշտում սիջևորդավորված թարգմանությունը ստորակարգված է ռ դիղ թարգմանությանը, ապա սիջմշակութային ուսումնա սիրության համատերետում սիջնորդավորկած թարգետեությունն առանգրային դեր վատուրում տեւթբեր հաձախ ձեռավոր մշակույթների մերձեցամն խնդրում

Հերիաթը պարագալուն սիջևորդավորված թարգմանությունը բացառից ինա րավորություն է ստեղծում երեացալավանի բնույթի առավել խոր ընկալման մանցյումանքդաց ծախդուկարդումնին չմյամադժի և ուժեադժեմա դասուն դասեւ կարգալինակը գոնե հեքիաթի թարգմանության տիրութում, մանականդ որ ինքիաթի թարգմանության և հրատարակման պատմության մեջ միջնորդավորված թարգմանությունն ավելի չուտ կանոն է քան բացառություն Ասպես «Հազար ու մեկ գիչօրեց առաջին անգամ անգլերեն և ոռ եկրեն է թարգմանվել Անտուան Գա անը ֆրանսերեն տարբերակից (Galland 1704 (714)։ Արևելյան ինքիաթների ֆրաստերեն այս թարգսանությունն անգնահատելի դեր լսադագ եվրոպական գրական հեքիաթի կայացման և զարգացման հարզում

երինչ բնագրից արժած անմիջական թարգմանությունների հայտնվելը՝ հայ կազան իերիաթիս անգրայնցույմ թերգույ ծանոթացել է Բնդրյու է ենգի Ֆրեդերիկ Մակլերի ֆրանսերեն թարգմանություններից արված փոխադրությունների բնոր hhu (Macler 1905)

Չևալած Գրիմների գերմաներեն-հայերեն մի չարք թարգմանությունների առկայությանը, Հովհաննես Թուսանյանի ռուսերենից արված Գրիմ եղբայր ների թարգմանությունը մնում է ասենարնթերցվողը Թումանյան հեքիաթագրի անգերազանցելի պատմողական արվեստի և նրա թարգսանական փիլիսոփա

յության շնորհիվ

Գրիմ եղբայրների հայերեն միջնորդավորված թարգմանությունների գակն րնդգրկուսէ գերմաներեն ռուսերեկ հայերեկ գերմաներեն ֆրանսերեն հայերեն, անցամ գերմաներեն ֆրանսերեն ռուսերեն նա երեն թարգսանություններ փո խադրություններ և վերապատումներ Իսկ եթե համաձանենք որ որոշ վաղ ֆրանսիական թարգմանություններ հիմնկած են, ըստ տեսաբանների անգլերեն տարբերակների վրա, կունենանք բարդ, բայց իեքեստիպ գերմաներեն • անգլերեն » իրանսերեն » ռուսերեն » հայօրեն թարգսանական շղթա

Հարվի առնելով՝ որ Գրիմների մի բարթ հեքրաթներ սերուս են ֆրանսիական ակունքներից օրինակ Շարլ Պերրոյի ժողովածուից թարգսանական շղթային կարող ենք ավերագնել ևս մեկ օղակ ստանալով ֆլանսերեն » գերտաներեն » անգլերեն -- ֆրանսերեն -- ռուսերեն -- հայերեն զարմանալի թարգսանական

ընթագը։

Հիշատակենք մի հետաքրքիր հրատարակություն՝ Գրիմ եղբայրների ռեքիաթ ների Արսեն Դարյանի արևմտահայերեն փոյսադրությունները Հովի Թումանյանի հասանուն թարգսանությունների հիման վրա, և հեարավոր կինի խոսել գերմաներեն 🤿 ռուսերեն 🤿 արևելահայերեն 🧈 արևմտահայերեն թարգսակա կան կամ փոխադրական հաջորդականության մասին (Կբիս եղբայրներ 1997) Նման մոտեզման դեպքուս, հետազուռողի ուշացլության կենտրոնութ ոչ թե թարգմանության որակն ու համարժեթության աստրճանն է, այլ ներիաթի բնագիր տեքստի փոխակերպման ներուժը:

Թարգմանական հեթիւոթը՝ միջնորդավորված թարգսանական հեթիւոթն ատաղել ես, *համահեղինակային* տերատ), Վերը բերված թարգմանական չոթաներում գործ ունենք երկուսից հինց թարգստեր, հեղինագների հետ Իր այս առանձևառատղությունը թարգսանագան հերիսթը բավականին մոտ է բանափուսական հերիաթին։

Թարգսանական հերիաթե առանձնանում է *գւերսգային կախվածությամբ*՝ առաջին հերթին բանահաւսա յան հերրաթից (ժայգտանական ա գառն անգակ թարգսանչի անձրգ և անհատական ունից, են թարկան է թորալ արավութի ազգային հեքիաթի պոետիկային որն ազդում է հեքիւեթի թերգանությեւն կրա ասենատարբեր իեքիեսթի ընտրության վերեագրային անձնանվակական. բանաձևա ին՝ ոճաննարային մազարդա վներուս

Ազգույին հեթիաթի ազդեցությունը նկատելը է հատկապես անձնանուների և համանուն վերնագրերի թարգեւմնո թան սացարդաղու հղաց և Գրիս եղբայրների Schneeweischen und Rosenrot հերիաթը Թուսանյանը թարգվանում է «Լուսերես և Վարդերես» Վերնագրի թարգմանության մեջ կան ավեհատ փոփոխություններ ծորդարհու ձրան նշան աշիտագ դեսքը դաժառ է ու շի պես պայծառ Հնարավոր է նեան փոփոխությունը կան արկում է «Լումերավ է »

ժողովրդական հեքիաթի ազդեցությամբ, որը «պարտադրում» է դեմքի ապի տակությունն արտահայտող անձնանունների ստեղծման ազգային կաղապար

Թարգմանական հերիաթն ինչ որ չափով **կախված է նաև թիրաի մշակույթում** արդեն ձնավորված գրազան հերիաթի ավանդույթներից Գրիմ եղբայրների ֆրանսերեն թարգմանությունների վրաագրող լուրջգործոն է Պերրոյի նանրահայտ հերիաթների փաստը Շատ թարգմանիչներ դժվարանում են հաղթահարել գրական այս երգերի տեքստային «բոնությունը»

Միջնորդավորված թարգմանությունների դեպքում թարգմանական հեքիաթի տեքստր կախված է նաև դոնոր մշակույթից Գրիմների հշհուտաներուհեքիաթնունի հինգիցակն իհայերեն թարգմանություն «Հյունանույշը» տարբերակում Գրիմների՝ ճյան նաև նսան ավիտակ հոդեղեն կերպարը վերածվում է ճյան ոգու ճյունանությունն է և գերմաներոն հշտուպներությունն է և ակնիալադրեն կանդծվել է ռուսական մշակույթի ազդեցությամբ

Թարգմանական հերիաթի տեքստր կարող է *հեղադարձ ազդեցություն* ունենալ թիրախ մշակույթի բանահյուսական հերիաթի վրա Հայտնի է, որ հեղինակային հերիաթը կարող է հանդես է գալ որպես բանահյուսական հերիաթի աղբյուր Մնվելով ժողուկուական պատումից՝ հեղինակային հերիաթն իր հերթին որոշակի ազդեցություն է թողնում բանահյուսական նյութի վրա, իսկ թարգմանական հերիաթը հեղինակային հերիաթի մասնավոր դրսնորումն է Ավելին, իրական տեքստերի հետ աշխատելիս՝ միշտ չէ որ կարելի է փաստել որևէ պատումի բացառապես բանահյուսական ծագումը (Восперентес 2002 6, 7) Վ, Պրոպը վկայում էր, որ ռուս հեքիաթասացների միջավայրում կան «Կարմիր գլխարկը» հեքիաթի ժողովրդագան տարբերակներ թեն այս դիպաշարը բնորոշ չի եղել ռուսական բանահյուսական հերիաթանյութին (Азаловский 1936)։

Թարգմանական հեքիաթի տեքստը կարող է ազդեցություն ունենալ նաև թիրախ մշակույթի հեղինակային հեքիաթի վրա։ Շատ գրականագետների պեդմամբ Ա Պուշեինի «Քնած դշխուհին և յոթ քաջերը» (1833թ.) հեքիաթի գրվել է բանահյուսական հեքիաթի հիմքի վրա Մազ ըստ Մ Ազադովսկու հանոզիչ փաստաբկների այս հեքիաթը, ինչպես նաև «Հեքիաթ ձկնորսի և ձկնիզի մասին» (1833թ.) տեքստը գրվել են Գրիսները ֆրանսերեն թարգսանության ազդեցությանը։ Ալադուսային սասնապորական նշում է Պուշկինի գրադարանում Գրիմ եղբայրների 1824թ. ֆրանսերեն իրատարակության։ Մաս contex pour Lamusement des grands et des peus entants փաստի (Եշրու 1824)։ Չէր բազառվում նան գերմաներեն։ բնագրից օգտվելը « Պուշվինը գերմաներեն։ բնագրից օգտվելը « Պուշվինը գերմաներեն չգիտեր սակայն գերմաներենին տիրապետում էր նրա մտերիմ ըարեկամը՝ Վասիլի Ժուկովսկին (Азаловский 1936)

Թարգմանական հեքիաթը իմաստային տեսանկունից առանձնահատուկ՝ բնագրից անկառատեն իորեն տարբեր և նորեկ իմաստներով օժտված տեքստ է Թարգմանությունը գրեթն միշտ խոցելի տեքստ է, քանի որ բնագրից թիրախ լեզու անցումը ենթադրում է իմաստի անխուսափելի կորուստ։ Մակայն թարգմանական հերիաթր ինչպես և գանկացած տեքստ օժտված է որոշակի լեզվական իսքնավարությամբ և կարող է իմաստներ սերել անգամ թարգմանչի որոշակի անկախ ենքան հարունի անգամ թարգմանչի բնագրի իմաստային կորստի «քողարկման», փոխհատուցման միջոց։

Կրիմ եղբայրներ (1997), *Մանկական հեքիաթներ*, Լոս Անճելըս, Շիրակ

Ջիվանյան Ա (ՀՈՆ) *Ֆրանսիական մանկական գրականությունը սուսերենով* միջնորդավորված հայերեն թարգմանություններում - համանուն գուցահանդեսի բուկլետ, Հովե, Թումանյանի թանգարան։

Bottigheimer, Rath (2002) Fairy Godfather Straparola, Venice and the Fairy Tale

Tradition. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Grimm, 3 et W (1824) Vieux contes pour l'amusement des grands et des petits enfants. Paris: Auguste Boulland

Macler, Frederic (1905) Contes Arméniens, Paris: Ernest Leroux.

Азадовский, М. К. (1936). Источники сказок Пушкина. // Временник пушкинской камиссии. М.:, Л.: изд. -во АН СССР, вып. 1, 134-163.

Ալվարդ Ջիվանյան Թ**ԱՐԳՄԱՆԱԿԱՆ ՀԵՔԻԱԹԸ ՈՐՊԵՍ ՏԵՔՍՏ** Աննիոփում

Թարզմանական հերիաթը սիջառացութային տերառ է Ասվածը եիչու է հատկառեն միջարդավորված թարգսանությունն ավելի չուտ կանում է քան քազառություն մեջ սիջադրդավորված թարգսանությունն ավելի չուտ կանում է քան քազառություն մեջ սիջադրդավորված թարգսանությունն ավելի չուտ կանում է քան քազառություններ նրակառնության գորգատնության վարգագրեակի զուն հերիաթի թարգսանության տիրույթում Գրիս հորայուներ հայերսեն տարբերագետի գունակն ընդգրկում է գորսաներեն ֆրանսերեն նա երեն գերեաներեն տարբերագետի թարգատնություններ և գերապատումներ Իսկ եթե հասաձայներ թարգատնություններ հրակարումներ իսկ եթե հասաձայների որ որոշ վաղ ֆրանսիացան թարգատնություններ հիսապատումներ Իսկ եթե հասաձայների վրա կուներակարացան թարգատնությունների հանգլերեն » ֆրանսերեն » փուսերեն իր վարմանակին գերեններն և անգլերեն » ֆրանսերեն » փուսերեն իր զարմանայի թարգսանական շղթան և նաև մոտեզմ են դեպքում ծուսերեն » հասերեն որակար հասարակարան աներու իր

Րանալի բառեր՝ միչարակությային պերար միջնորդավորված թարգսանություն, թարգսանական չղթյու հասարժերության աարինան, ազբյուր անթագ փոխակնրպում, թարգմանական պարրերակներ, վաղ թարգմանություն, թարգմանական մեկնություն հրագարակման պարմություն

Алвард Дживанян ПЕРЕВОДНАЯ СКАЗКА КАК ТЕКСТ Резюме

Переволная жазка является межку нахряны текстом, что особенно явно ощущается в случае опереденная жазка является межку нахряны сказка с осредоване у фако, с скерее опереденнай оперемена. В не од весуменний сказка с без переме довежение перемена размена размена

81

Ключевые слова: межкультурный текст, опосредованный перевод, последовательность переводов, степень эквивалентности, исходным текст, трансформация, переводные нарианты, ранние переводы, интерпретация, история публикации

Alvard Jivanyan THE TRANSLATED TALE AS A TEXT

Summary

The translated text is a cross cultural text and this is true of mediated translations in the first place The history of fairy tale publishing is rich in indirect translations, and we can reconsider the status of mediated translation at least in the field of fairy tale studies. The first of mediated translations of the brimms into Armenian includes German French Armenian German Russian Armenian and even German French Russ an Armen an interpretations adaptations and rete lings In case we accept that same French translations were based on English renderings we will dear with a unique German Eng sh French Russian Armenian translation sequence It is not the quality of the translation or its fidelity to the original we are interested in but the potential of the source text to modify Key words: cross cultural text mediated translation translation sequence, degree of equivalence, source text, transformation, translated version, early translations, interpretation, history of publication.

Եվա Զաքարյան

ԵՂՆԻԿ ԱՂՋԿԱ ՄՈՏԻՎԸ ՀԱՑԿԱԿԱՆ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐՈՒՄ

Հայոց պատկերավոր ստածողության մեջ մարդկանց բնութագրելին հաճար են գործածվում զենդանական աշխարհի տարբեր ենրկայացուց չենրի հետ հասեմատությունները։ Երիտաբարդ գեղանի աղջիկների արտաքիկը հասեսատ վում է եղնիկը նետ, և դրա համար եզատի է առնգում աղջեր զեղեցկությո նր բարձր հասակը, գկուն և բարևկազմ մարսինը վայելչագեղ քայլկածքը Այս երևույթի դրանորումները առկա են ոչ սրա և ժողովրդական խոսգածրում այլև բանահյուսական և գրական արձակ ու չագածո ստեղծագործություններում Գեղեցիկ աղջկան հայ եսատում են մարայի հետ «Մի աղջից Լեքամ սիրուն, Էնքան նայնքուն - սի խոսքուլ արեզակի գտոր մի հրեքտակ սի մաբալ, սի ջեյրան, մի հուրի մալաքի սեկը» (ՀԺՀ II, 69)։ Կամ «Արջիկ մի ասե ջեզրան սարի սարայ ասատ (ՀժՀ ՀՈ, 496)։ Մարայը և Ջելբաեր նաև զանագի անուններ են։ Սարայր հետ են <u>համեմատվում </u>եան գեղեցիկ ն արազավաց ձիերը

Հայզազան տարբեր դիպաշարերի բազմաթիվ հեքիաթներում հաղիպում է մի դրվաց, որը տարբեր դրսադրումներով հանդերձ ունի որոշակի ըեդհանրություն, ինչը վկայում է կայուն մի մոտիկի առկայության մասին որսորդը, որը հաճախ թագավորը որդին է, չնայած նախագգուշացեանը չգեալ մի որոշավի ուղղությամբ, հենց այնտեղ էլ գնում է և հայտնվում սաղաբթախիտ ծաթերով, աննսան ծաղիկներով լեզուն մի դրախաա ին վարում որը լի է եաս որսի ասեն տեսակ կենդանիներուլ և թոչուններով։ Նրա դիսաց դուրս է գա իս մի գեղեցիկ եղերա (սարալ ջելրան խազալ, կիստար), որին հետապեղելով հերոսը հայտեղում է մի բարձր սարի կաս ժայրի վրա եղնիվը մտնոււ է դրա վրա գտնվող բարայրը (տուն վրան, ապարանք), նրա ետերգ ստնում է նաև որտորդը ե տեսնուս որ եղեկեր դարձել է չքնաղ աղջիկ է դնիկ աղջիկը որը մինչ այդ բազմաթիվ երիտասարդների կործանման պատսառ էր դարձել, տղայր առջև հարուգած որոշակի դժվարությունների հաղթահարումից հետո դառնում է երա կիսը՝ զրդվելով թուխական հատկություններից

Այս մոտիլվի ամբողջովին կան սասնակի, նույնությամբ կամ ձևափոխված հանդիպում է շուրջ երեք տասելակ հա կական հեքիաթագրում։ Սոտիվը՝ թեզուց իրվանգաժվուջ իրերյուներ ը վրագույանությը արև արևանչություն չի կազմում ազ իարակցերում է իրարից բյովական տարբեր դիպաշարնըի հետ ՍոՄՆապարգ և հասարոտ տարբերակենքում առարվը տոռանափազգում է ով մի դրզացի արձասագրմամբ գրեթե բոչոր հր. ապատուս հերիս թև իր համար առանգրութն թեման հերոսի կողմից հարևացուի ձեռթրերո մե է ինց ա դ հայտնեցու և որոշ թասան ուրոսի կողմիկ ուպանացության և իրիկի անաքով։ Սուսիվի ասև հատարգ դեպքերում հայտնվում է հերոսի առջև եղնիկի տեսքով։ Սուսիվի ասև հատարգ ոթագրերում հայտնվում է հայտարիդում է երան օտիութ բարձունքը վրա գտեւ ող տարբերակներում ռերուր հետա պիդում է երան օտիութ բարձունքը վրա գտեւ ող արդարարականրուց ուրյուր հրաև գունում աղջկա կերպարասթով և առանց Նրա զագորանը և առանդ հրաև գունում են արջկա կերպարասթով և առանց no it fought from many many and anythin blue (2021) (4) and 311 4) a unju, then որ և լույրն դոտի ասունանում է քրեում և ույ գժկարություններ հայթահարել ղեպքերում տղան ստիպ հած է քրեում և ույ

աղջիկը դևի աղջիկ է, և տղան աղջկա գործուն աջակցությամբ ստիպված է իրենց ճանապարհից հեռացնել դև հորբ (ՀԺՀ XV 408 409) աղջիկը դերպիշի կամ զռվտի գերյալն է գամ դեր կինը և տղան սպանում է դուվտին դևրն կամ դերվիշին (ՀԺՀ I, 175, ՀԺՀ IV, 149 152 3IJ), կամ նշանված է եղել ուրիշի հետ և պետք է հաղթահարել այդ արգելքը (ՀԱՔ 19, 42)

Երբեմն մարալի մոտիվը քավական անորոշ է՝ դեպքերի տրամաբանությանը շատ չառնչվող՝ կարձես պատահական սպրդած մի միջադեպ լինի, կարկատանի նման փակցգած մնացյալ գործողություններին (ՀԺՀ Ն 484-485, 492), որը վկայում

է մոտիվի խոր հնության և, որոշ չափով, մոռացվածության մասին։

Մի ազատ չափով պատմված չափածո հեքրութ բայլադում ջեյրանի կերպարը խորհրդանչական արժեք ունի երազի մեջ Խոսրով թագավորը տեսնում է որ մի ջեյրանի է զարգում, և արնաթաթակաչեյրանը գոռում է Նրաստերիմընկեր Ֆահրադ փահլեանը նույն գիչեր երազում տեսեում է, որ փախչող ջեյրանի է ծետապեդում ջեյրանը դառնում է մի խորոտ աղջիկ և ամուսնության իր համաձայնությունը տալիս երազը կանխորոշում է ապագա իրադաբձությունները երկու ընդերները սիրահարվում են միևնույն աղջիան, բայց աղջիկը գերադասում է փանլնան կտրիճին Թազավորի նախանձն ու չարությունը սիրող զույգի կործանսան պատճար են դառնում (ՀԺՀ X, №24 (179))

Բերանից վարդ-մանուշակ թափող, լվացված ջուրը ոսկի դարձնելու չնորհներ առացած աղջվա դիպաշարի բազմաթիվ տարբերակներից երեքում ջեյրանի մոտիսի հետ առնչվելը կարող է բացատրվել անտառային մրջակարի առզայությամբ հասարակությունից մերժված, ադրատ ամուսինները գնում են բնազվելու անտառում, որտեղ էլ ծնվում է նրանց դուստրը Արդեն դեռատի աղջիկ, նա ջեյրանի տեսքով շրջում է անտառում, այդպես էլ երևում թագավորի որդուն, որը նրա ետերց գալիս է նրանց տունը և հայտնաբերում գեղեցկունի աղջկան (ՀԺՀ V/II 743 (, 359 360), կամ՝ թագավորի որդու հետ ամուսնությունից նետո կեղծ, ինքնակոչ կնոջ խարդավանքից հալածված, պախդայի տեսքով շրջում է անտառում և այդպես երևալով իր նշանածին, նրան հայտնի է դարձնում կատարվածի մասին (ՀԺՀ V, 46–47)

Այսբոլորդեպքերում ակնհայտ է եղնիկ աղջկակողմից տղային հրապուրելով իր ետնից տանելը։ Որոշ տարբերակներում եղնիկ աղջկակերպարը տրոհվել է երկու մասի եղնիկի և աղջկա թոթափելով խորին հնությունից եկող առասպելական չերտը եղնիկը պատեանում է սարի վրայի այրում ապրող աղջկան, այն իր ետնից տղային տանում է այրի մոտ, որտեղ աղջկն է (ՀԺՀ XV, 408 409 11

Մարգարիտներ. . Գ, 9-10)

Վերոսիայի հեքիաթեերում երբեմն նշմաբվում է եղնիկին հետավարդ աղայի համ սր որոշակի վտանցի առցայություն «Իլրույ կութ» հեքիաթում խազա բաղկերաց քեռին էր հա կէրթէր մարդեր կրխապէր կրպիրէը դէվեր կուտեն» (են XXII», 165) Աղջվա խազալ դառնալը բացատրվում է կախարդանքի ազդեցությամբ «էն խազալ կրլնի սէ թի (դյութելած)» (նույն տեղում 166) երա կտանգավոր բեույթն է պատճառը որ այս սոտրվն ընդգրկող հերիաթների գերակիր մասում հատուկ չեչտվում է տղայի հոր կամ մեկ ուրիչի կողմից տրվող նախազգույացում արգելանքը չգայլ որսի Աս սար կամ մի որոշակի ուղղությամբ Արցելքենը հերաթներում մի հերոսի կողմից, քանի որ այդ հերոսն է, որ դրանով նախական հերիաթի հերոսի կողմից, քանի որ այդ հերոսն է, որ դրանով նախնական հատատված ուսուպորտ հավասարակիր ներդաչնակ վիճակին վերջ է տալըն նոր բախումնային իրավիճակ ստեղծելով որն առաջ է նղում հեքիաթի

գործողությունները վերջնագծում հասնելով հանգուգալուծսան հանգելով մի նոր իրադրության որը նախորդ ելման կետից ավելի բարձր է այն ապահովում է հնքիաթի հանրությանը բարիքների առատությամբ և նրջանիկ կյանքով

Թացավորի երեք որդիների մասին պատմող մի դիպայարում թագավոր հայրը սահից առաջ արգելում է որդիներին զևալ մի կողսի վրա։ Որոշ ժասանակ անց ավագ որդին որոշուս է խախտել արգեքը։ Մնականաբար, արգեքը կապված է ինչ որ մի վտանցի հետ։ Այս դեպքուս այդ վտանցը հեեց եղնրկ աղջիկն է Թազափոթի որդին արգելված կողմը գնալով հայտնվում է սի չքնար մարգացետնում ութ հրաբայի աղբյուրենք կան կան անտած է լի ամեն տեսակ թոչուսներով ու կենդանրեկում (ՀԺՀ III, 496-499-VII 606-607-II, 145-147, 1-62-63, XIV 114 (27) Որոշ տարբերակներում թագավորի որդին անխնա կերպով ռոսում է կենդանիներին, մեզ ժամուս 8 10 զամ 16 20 վայբի ոչհար է զարկում "ՀԺՀ XIV. 115 116, 1, 62 63) այդ դեպքուս փորձո ս է նշան բոնել ինչ որ թոչուեի կամ դեռ չի հասցնում որս անել բայց պատուհւմսվում է ոչ երկրային ծագում ունեցող ինչ որ ռանկարձահաս ուժերի կողմից։ Մի դնպրուս դա հրեշ է, որ սրով սպանում է թագավորի որդուն (ՀԺՀ III, 496-497), այլ դեպքուս, թեավոր ձի նստած աղջիկե է գլխատում (ՀՀԵՀ չ. 149), ուրիշ տարբերակներուս մի սե դուշ բարձրանում է նրկինք, կրակ դառնուս՝ իջնում և այրուս բոլորին (ՀԺՀ և 145 եթ.) կան ագրակ է, որ սե ասպ է դառնում, հեղեղում, թյում տախում ամեն ինչ (ՀԺՀ 1-62-63, Ակնուսյադրեն այստեղ մենք գործ ունենք կուսական բնության անտաոների վայրի կենդանիների պահապան ոգիների հետ՝ որոնք չեն նանդուրժում իրենց տարածքում մարդկային արարածների ներկայությունը և չարաչար պատժում են նրանգ իրենց տիրույթին, կենդանական աշխարհին հասգրած գնասի համար։ Նույնը կատարգում է միջնեն եղբոր հետ և միայն կրտսերն է, որ իրադարձությունների շրջադարձ է կատարում. դեպքերի ընթագրի դեվն ինքը վերցնուս և նվառում։ իրեն ենթարվում անտառի պահապան ոգուն։ Դա կախարդական հատկություններով օժտված մի արջիկ է հագախ եղեիկի կերպարանքով հայտնվում է, տղային գրավում տանում բայց ի տարբերություն նախորդ դեպքերի, ոչ միայն նրան չի կարողանում պատուհասել այլն ինազանդվում է նրան։

Աշխարհի շատ ժողովուրդներ իրենց դիջաբանական պատկերացումներում ունեցել են անտառային ոգիների բնուրյան կենդանական աշխարհի հումանավորների պաշտասունքներ և որքան երիտասարդ է ժողովուրդը, այեքան նսան ոգիների բատ են հին ժողովուրդների մոտ նսան ոգիներն ազելի սավազ են մշուցը 176 թաբառայան 1976, 34 Դրանք մեն սասար կանացի ոգիներ են, որոնք հաճախ հայտնվում են գանազան կենդունիների, թուռ նների և ումենից համալն եղնի լների և դունարների կնրպարանքով (Թաբառայան 1976, 33 ¼ 90) հին հունական այդպիսի դիցուհի էր Արտեմիսը Ձան և հատի դուսարը Ապոցոնի եր լվարակ քույլը հատրություն է դինկած ևնտ ու աղեղով բուսական ակենդանական աշխարհի հովանավորն է հրա սրբագան վենդանին եղնիկել, որին սպանողին խատորեն պատժում է հրան եղնիկներ են գոհաբերե MiMit 107 108) հրան պատկերե են եղնիկի կողքին, երբեսն հան վեսեղնից կուկին (Ցոբառայան 1976, 117, 119) եղնիկը փաստորեն աստվածունու կենդանատիպ սարան ավ դրումն է, կամ աստվածուհին նույն ինքը նղնիկն է

հենդան իսերի տիրունու վարտան մարդիկ իրեեց վենաագանույ ան երջումեսիր գարգացն չէրն և նախնա փուրյան մարդիկ իրեեց վենաագործությունը դառմա գարգացն չէրն և նախնա փուրյան մարդիկ իրեեց վենաագործությունը դառմա

աղջիվը դևի աղջիկ է, և տղան աղջկա գործուն աջակցությամբ ստիպված է իրենց ճանապարհից հեռացնել դև հորը (ՀԺՀ XV, 408-409)- աղջիկը դերվիշի կամ դովտի գեղ,այն է կամ դևր կինը, և տղան սպանում է դովտին, դևին կամ դերգիշին (ՀԺՀ է, 175, ՀԺՀ IV, 149-152, 310), կամ նշանված է նղել ուրիչի հետ և պետք է ռաղթահարել այդ արգելքո (ՀԱԲ 19-42)

երբեմն մարալի մոտիվը բավական անորոշ է, դեպքերի տրամաբանությանը շատ չառնչվող, կարծես պատահական սպրդած մի միջադեպ լինի, կարզատանի նման փազգված մնուցյալ գործողություններին (ՀԺՀ Ն, 484-485, 492), որը կկալում

է մոտիմի խոր հնության և, որոշ չափով, մոռացվածության մասին,

Մի ազատ չափով պատմված չափածո հերուսթ բայլադում ջելդանի կերպարը խորհրդանշական արժեք ունի երացի մեծ խոսրով թացավորը տեսկում է, որ մի ջելոււնի է զարկում, և արնաթաթախջելունը գուում է Նրամտերիմ ընկեր Ֆահրադ փանլսանը նույն գիշեր երագում տեսնում է, որ փախչող ջելրանի է հետապնդում, ջե դանը դառնում է մի խորոտ աղջիկ և ամուսնության իր համաձայնությունը տալիս Երագր կանխորոշում է ապագա իրադարձությունները երկու բեկերները սիրահարվում են միևնույն աղջեպն, բայց աղջիկը գերադասում է փահյևան կտրինին Թագավորի նախանձև ու չարությունը սիրող զույգի կործանման պատճառ են դարևում (ՀԺՀ X, N24 (179)).

Բերանից վարդ մանուշակ թափող, լվացված ջուրը ոսկի դարձնելու շնորոններ ստացած աղջկա դիպաշարի բազսաթիվ տարբերակներից երեթում ջել բանը մոտիվը հետ առնչվելը կարող է բացատրկել անտառային միջավայրի առկալությամբ հասաբակությունից մերժված աղբատ ամուսինները գնում են բնակվելու անտառում, որտեղ էլ ծնկում է նրանց դուստրը։ Արդեն դեռատի աղջիկ, նա ջելրանի տեսքով շրջուս է անտառում, այդպես էլ երևում թացավորի ռոռուն որը նրա ետեից գալիս է նրանց տունը և հայտնաբերում գեղեցկուհի աղջկան (ՀԺՀ VIII, 743 I, 359 360) կամ թացավորի որդու հետ ամուսնությունից հետո կեղծ, ինքեակոչ կնոջ խարդավանքից ռալածված, պախրայի տեսքով շրջում է անտառում ն այդպես երևալով իր նշանածին, նրան հայտնի է դարձնում կատարվածի օպսին (CJC V. 46-47).

Այս բոյոր դեպքերում ակնհայտ է եղնիկ արջկա նորմից տղային հրապուրելով իր ետնից տանելը։ Արոշ տարբերակներում եղնիկ աղջկա կերպարը տրոնվել է երկու մասի եղկիկի և աղջվա թոթափելով խորին հեռւթյունից եկող առասպելական շերտը, եղնիկը պատկանում է սարի վրայի այրում ապրող աղջկան, այն իր ետևից տղային տանում է այրի մոտ, որտեղ աղջիկն է (ՀԺՀ XV, 408-409, ԵԼ

Մարգարիտներ... Գ, 9-10)

Վերոնչյալ հեքիաթներում երբեմն նշմարվում է եղնիկին հետասիդող տղայի համար որոշակի վտանցի առկայություն «Իլբուլ կուչ» հերիաթում խազալը «դուցերաց քերըն էր՝ իա կէրթեր՝ մարդեր կրխապեր, կրարրէր դէվեր կուտեն» (ԱՀ XXIII 165)։ Աղջկա խազա, դառնալը բացատրվում է կախարդանքի ազդեցությամբ «էն խազալ կոլնի սէլոի (ոլութված)» (նույն տեղում, 166)։ Նրա վտանցավոր բնույթս է պատեւարը, որ այս մոտիմն բնոցբկող հեքիաթների գերակիթ մասում իպտուկ շեշտվում է տղայի հոր կամ մեկ ուրիշի կողմից տրվող նախացգուշացում արգելանքը չգնալ որսի Աս սար կամ մի որոշակի ուղղությասբ Արգելթեերը հեքիաթներում սի հզտակ դեր ունեն, դրանք տրվուս են, որ անպայսան խախադեն հեքիաթի հերոսի կողմից, քանի որ այդ հերոսն է, որ դրանով նախնական հաստատված հանդարտ, հավասարակչիր, ներդաշնակ վիճակին վերջ է տա իս էրը, բախումնային իրավիճակ ստեղծելով, որն առաջ է սղում հեքիաթի

գործորությունները՝ վերջնացծում հասևելով հանգուցայուծման, հանգելով մի նոր իրադրության, որը նախորդ ելման կժտիզ ավելի բարձր է այն ապահովում է

հեքիաթի հանրությանը բարիքների առատությամբ և նրջանիկ կյանքոմ

Թացավորի երեք որդիների մասին պատմող մի դիպաչարում թագավոր հայրը մանից առաջ արգելում է որդիներին ցնայ մի կողմի վրա վրոշ ժամանակ անց ավաց որդին որոշում է խախտել արգելքը։ Բնականաբար, արգելքը կապված է ինչ-որ մի վտանգի հետ։ Այս դեպքում այդ վտանգը հենց եղնին աղջիկն է Թագավորի ոլոյին արգելված կողմը գնալով, հայտնվում է մի չբեստ մարցացետնում, ուր հրաբայի աղբ ուրևեր կան կամ անտար է, յի ամեն տեսաե թոյուններով ու կենդանիներով (ՀԺՀ Ու, 496-499-VII-606-607, II, 145-147, I, 62-63, ՀՈՒ (14-127) (վրոշ տարբերակներում թագավորի որդին ակխնա կերպով որսում է կենդանիներին մեկ ժամում 8 10 կաս 10 20 վայրի ոչխար է զարերով (ՀԺՀ XIV. 115 116 1, 62 63), այլ դեպքում փորձուս է նշան բռնել ինչ որ թռչո նի զաս դեռ չի հասցնում որս անև։ բա ց պատուհասվում է ոչ երերային ծագում ունեցող ինչ որ հասկարծահաս ուժերը կողմից։ Մի դեպքում դա որեր է որ սրով սպակում է թագավորի որդուն (ՀԺՀ III 496 497), այ դեպքում թժակոր ձր նստած արջինն է գլխատում (ՀժՀ \ 149) ուրի։ տարբերակներուն սի սև դուշ բարձրանում է երերնը. կրակ դառնում իջնում և այրում բոլորին (ՀԺՀ Ա, 145 150) կամ ագուսվ է որ սե այաց է դարևում հեղեղում քշում տահում ասեն ինչ (ՀԺՀ է 62 63). Ազեհայտորեն այստեղ մենք գործ գնենք կուսական բնության, անտառների պեյքի վենդանիներև պահազան ոգիների հետ, որոնք չեն հասդուրժում իրենց տարածքում մարդկանն արարածները ներկայությունը և չարաչար պատժում են նրաեց իրեկց տիրու թին, կենդանական աշխարհին հասցրած վնասի հասար Նույնը կատարվում է միջնես եղբոր նետ և միայն կբասերն է, որ իրադարձությու նների որջադարձ է կատարում դեպքերի ընթացքի ղեկն իերը վերգնում և նվառում՝ իրեն ենթարկում անտարո պահապան ոցուն հետ կախությական հատկություններով ոժտված մի այթիկ է հաճախ եղնիցի կերպարանքով հա տեվում է աղային գրակում, տանում, բաց ի տարբերություն նախորդ դեպքերի, ոչ միայն նրան չի կարողանում պատուհասա այլև հնագանդվում է նրան։

Աշխարհի շատ ժողովութդներ իրենց դիզաբանական պատկեր այուսներում ունեցիլ են անտառային ոգիների, քնության, կենդանական աշխարհի հովակակորների պայտամունքներ, և որքան էրիտասարդ է ժողովո րդը այսքան ևսան ուլիները շատ են։ Իին ժողովությների մոտ նաան ոգիներն և վելի այսևայ են (lenson 19 st. 170 - Вироальдое 1976 - 34)։ Դրանք սեծ սшապար կանացի ոգիկեր են որընք հաճախ հայտնդուն են գանագան կենդանիների թոյունների և ասենից իառախ եղնիզների եղջերուների կերպարանքույ (Ցորւգ a. o. 1976, 33-34-90) - ին հունական այդպիսի դիզուհի էր Արտեսիսը հեսոլ և Լետոյի դուստրը կայ լոնի երկարրակ քույրը Դա որսորդուհի է զինված նետ ու արեղով բուսական և կննդանական աշխարհի հովանավորն է Նրա օրբագան գենդանին եղնրկ) է որին ստակողին խստորեն պատժում է Դրան եղնիկներ են գորաբերել (MisM LIO), ելու Նրյան պատգերել են եղարեի կութին։ Երբեմն նաև կեսեղերց կեսկին լեսթչան և։ 1976, 117- [19] - Լ դնիկը փառուրեն աստվածուհու կենդանատիպ ժարմնավ։ որան

է, կամ աստվածուհին նույն ինքը եղնիկն է։

նլենդանիների այիրուհու պարտամունքը հեագումն ակունքներ ուսի։ Այն սկիցը կ առել ցայրիվե անության ժասանա կներից ինագույնոր որդական հասարակության դարաշրջանում, երբ անասնապահությունն ու երկրագործությունը դեռևս գարգազած չէրն և հախնադարյան մարդիկ իրենց կենտապառով ան միջոցայրը

ստանում էին որսի միջոզով։ Հետագայում նույնպես անասնապահության, ապա նաև հողագործության զարգացման դարաշրջաններում էլ որսորդությունը շարունակում էր մնալ սնունդ հայթայթելու կարևորագույն մրջոցներից մեկը, հատկապես անտառներով ու կենդանական աշխարհով հարուստ երկրներուս Այդպիսի տարածաշրջան է կովկասյան բնաբիսարոր, որի բարձրաբերձ լերները ծածկված են եղել սաղարթայնիտ անտառներով։ և որտեղ բնակչության շրջանում առ այսօր ամենահարգված գրադսունքներից է ոբսոբցությունը Վրազական դիցաբանության մեջ կարևոր տեղ է զբաղեցրել վայրի բնության է կենդանական աշխարհի հովանավորն ու տիրուհին 'հային, որըն որևորդները կրվրպացել ևն, որսից առաջ աղոթել և խնդրել հաջող որջ պարգեել իրենց Դալին խոսուրեն պատժել է նրանց, ովքեր առատ որսի մոլուցքով տարված՝ չափից ավելի են пришցել (Вирсададзе 1976, 32, 68) և բարեհան է գտնվել ու հովանավորել իրեն ծրվրպագող անտառը, բնությունը խորապես սիրող, կենդանական աշխարհ<u>ի</u> պահպանմամբ մտահոգ որսորդներին։ Դային հանախ եղնիկի կերպարանքով հայտնցել է որսորդին, նրան գրավելով տաբել իր ետևից դեպի անտառի խորքո ուր սարի բարձունքում գտեվում է նրա քարալոր կամ տուեր, գեղեցիկ աղջէա կերպարանք ընդունել և դարձել որսորդի սիրեզչալը՝ պահելով նրան իր տանը։ եթե որևորդը որսից տուն չէր վերադառնում՝ մարդըկ ենթադրում էին, որ Դալին նրան իր մոտ է պահել (Вирсаладзі 1976, 29) (Ірипрошідшії հարուստ ավանդույթներ ունեցող Վրաստանում՝ որտեղ դրսը համարվել է սրբացան զբաղմունք՝ նդբացան են համարվել որսավայրերն ու որոշ կենդանիներ (Вирсалалзе 1976, 28), հաճախ են պատսվել որսորդների մասին առասպելախարն պատմություններ, ավանդված են ողբերգեր գոհւյած որսորդի սասին՝ քաջ, խիզախ որսորդն անտառում մի գեղեցիկ եղջերու կամ եղնիկ է տեսել, փորձել է սպանել նրան, հետապնդել է մինչև մի ժայրոտ բարձունք, որտեղ եղնիկը վերածվել է աղջկա զատկել ժայրի կատարիգ Որեորդն ուզել է գած իջնել ն տեսել է ճանապարհ չկա, ինքն էլ է գած նետվել фильф и ипрошиний (Вирсаладзе 1976, 63-64).

Հայ ժողովուրդը, որ վաղ երկրագործական անգյալ ունեցող ինագույն ժողո վուրդներից մեկն է շատ թիչ բան է պահպանել որսորդական հասարակության վաղեջական դարաշրջանից և առասպելաբանությունից այն էլ պատառիկներով, հերիաթային բոգանդակությասբ, հերիաթի ժանրի սահմաններում։ Այնուասե Նայնիվ, մերձազա հարևան ժողովուրդների առասպելաբանության հետ հասեսա տական քննությունը ցույց է տալիս, որ թեև մեզ մոտ մոտացվել է անտառի, կննդանըների պահապան ոգու պաշտասունքը՝ սակայն դրա հետքերն առկա են հերիաթներուս Արասպելո բայքապելով վերածվուս է հեքիաթի այս հայտնի թեզի դրսևորումն է մեր քննարկվող նյութը

Հնարավոր է, որ ծագի այն հարցը, թե կարող է հայկական ռեքիաթի չեյրան աղ ջելը կերմուծգած լինել հարևուն Վրաստանից, վրացական առասպերաբանության ազդեցություն լինի Պատասխանենք որ հնարակոր է, մանավանդ այն հանդես է գա իս հերիաթի մակարդակուս, իսկ հերիաթները սովորաբար բուն ազգա ին երևութ չեն ռեքրաթային ժանազան մոտիվներ հեղադրեն փոխանգերում են մի ժողովրդից սյուսին և անոնար է ճարիտ որոշել, թե հատկապես որտեղ են դ անք ակիզբ առեղ։ Մրոնույն ժումանակ, հար և նման երևույթներ ծագում են իրալից անկախ իրար հետ միակութային աղերսներ տւնեցող ժողովուրդների ւսուսակեր բաներկան պատկերացուցներում Կենդանիսերի վայրը բեության իովակավոր ոգիսեր ուսեն գրբիր ան շատ ցեղեր, որոնք դեռես ոչ փաղ անգավում գտնվուս էիս հասարագական զարգացման ավելի ստորին աստիճանների

վրա։ Եվ եթե երկրագործական վաղ զարգագած մշակութով հատնի հնագույն ւմողովուրդների մոտ չեն հա տնաբերվուս նսան պաշտամունքի հետքեր՝ դա դեռևս ապազույցչէ այն բանի ռրդրանք երբևէ չեն եղել։ Հնարավոր է, որ նման երևույթներ արձանագրող պատսաստվութային հնագույն շերտերը թեև անդառեալիորեն վերացել են ժողուդրդի գործուն հիչողությունից ու կենսակերպից, բայց հաշվագան լեռնաշխարհում հատմաբերված ժայռափոր պատկերենրում հանգի հանդիպող որսի տեւարանների այծքաղների ու եղջերուների առատությունը հիսք է տալիս ննթագրելու նման պատտանիկ առկայությունը ինոավոր ժամանակներում

Վրագական վերոնչյալ ողբերգը հրչեցնող մի զատսություն զա հակական հեթիւսթաերից սեզուս՝ որսի ժամանակ թագավորի որդու դեսից սի ջելրան է փախչուս քիսորդն ընկնուս է նրա հասից ջելրաեր բարձրանուս է տորը ժա թի կրայից իրեն գած նետում, տղան էլ ետեից Ութբի է գալիս, տեսնում բաղ այգի, hավուզ (օրագազան), ամարաթ (պալատ) ITի ոչ երկրային Լագ չքեադ փալդ " մուռենում և հարցնում թե ուլ է նրան այստեղ բերել Ասում է մի «եյրւմն բերեց Աղջիկն ասում է որ ջեյրանն ինքն է Շարունակության մեջ փարին դառնում է որևորդի կինք, պատանով՝ որ ասուսինն իր արածների վրա չպետի խոսի։ Ի դեպ վրացական դիցաբանության մեջ ևս Դային որսորդի հետ ապրուս է երա հետ որևէ պայման վապելով (գաղտնի պահել իրենց կա գը Վլապվել այլ՝ երկրային կնոջ հետ, իր տված հասափլը գիրընել և այլն), սակայե որպես զանոն որսորդը ասախտում է պայսանը, որի համար պատասխան է տալիս իր իսկ կանքու (Birpeanary 1976-36-71-72) Հասարակ մահկանացուի և աստվածային էակի կապո սովորաբար ողբերգական ավարտ է ունենում մարդու համար։ Աստվածային էակի հետ մնալը որսորդին կարող էր անմահություն պարգնել։ Բայց նա սովորաբառ զրկվում է դրանից քանի որ անմահությունը երազանք է՝ որին երբեք չեն հասնում (Вирсаладзе 1976, 91, 117):

Հայկական հերիաթում ևս հերոսը խախտում է պա մանր բայց արդ ունքում ոչ թե կլաերից է զրեվում այլ հայտնվում է քյարափի ժայոի վրա զրկված ամեն ինչից Վերերգրա ըն կ անքից վերադարձը նրա հասար հասարժեք է մահվան, նա իր սնագյալ կյասքը Վորունակում է ապրե - սգայով կորսված երջանկությունը (Մ

Մարգարիտներ... Գ, 25-28)։

Վրազազան Դալիի բնույթի հետ կապվում են նաև նդանակային փոփոխու թյունները հեղեղի պես թափվող անձրար, արևոտ եղանակը հենդ ոնինարի այիքուհին որսորդին կարող է հետապնդել ամպի տեսքով է հեղեղով լվանալ բոլոր իետքերը (Buge cause 1976, 35 88) Թագավորի երեք ո ւղ դեկրի դասին պատսող դիպարարուս այն նույնովես ազնհայտ է։ Մի դեպրում հեղեղն է թում այսեր կ ամեն իսչ (ՀժՀ 1 62 63 3 1), 234) աղ դեպքուս երկսքից թափվող կրակը (ՀժՀ 1), 147) Ասալի թիսպերն ու որտան էլ եղահազա ին փուիսիսություն եւ զուցանուս (Հ.ժ.Հ. V, 149), ինչպես նաև բութն ու անձրևը (ՀԺՀ XVII, 278)

Հերիս թոերի այս բարքում ու բոլոր տարբերակներն ունեն եղնիկ ազջեց իր ուսապուս - Որ դր անգ բոլորի գեժ է, ազջիցն անտատարն ոգու սարան ապորո մել է հատաց է թայց դի դեպքում հանդես է գայրս սե դութի, երուս դեպքում ե գրակի առեւթյուլ (Հ.ժ. 1-62-63 III-145-147) «իրեցեներ որ անտագր տորուհրե երբանի այլ կենդան և զան թուռանի շարմնաց ընտեր է հանդես գա իս ժարշատ և 1926 - ւմ, այդ իսկ «Թեսուրը ձիև» հերիս թում (ՀԺՀ Ն 149) անտառի տիրուհին ու յտնվում է թևակոր ձիու վրա հոտած բաց մի հատվածում թագավորի վրտենը որ լիս պախրա է տև մասե մասի տելում 152, բայց մարրը փ վա և որ իսիր հիրդ մ է աղջերոն և ձեռքը թույսարում է Ալնհայտ է որ պախրայի և աղջեր փուգորդությունը փոխարինում է այն հատվածին, երբ թագավորի որդին տեսնում է ջեյրան աղջկան

և չի կարողանում որսալ

Այս հեքիաթներում շարունակություններն այլ են։ (Լրոշ դեպքերում հմայական հատկություններով օժտված անտատների տիրուծին թռվչագերծվում է թագավորի կրտսեր որդու գողմից ս դառնում նրա կինը (ՀժՀ II 150 | 70, v 149), այլ դեպքերում հերուր գատարում է նախաստումնական պայմանը ծիծաղեցնել աղջգան կամ իմանալ Շեն թագավորի գաղտնիքը (ՀժՀ III, 496–499, XIV 114–127), որից հետո ամուսնանում են։ Որոշ ուրվագծեր ևս հիշեցնում են վրացական Դայիին, մի տարբերակում խստիվ դրված է պահանջը, որ աղջկա մասին, նրա տեղը ոչ ոք չպետք է իմանա (ՀժՀ V, 152). Դալին նս կարող է թովչագերծ արվել և դառնալ հլու-հնազանդ Այդ հարցում կարևոր դեր են խաղում նրա երկար մազերը, որոնց մեջ է, կարծես, նրա կախարդական գորությունը եթն այդ սազերը կտրտվում նկամ լվացվում կաթող, անտառի խորիստ ու վտանգավոր դիցուհին դառնում է հեզ ու խոնարի (Вирсаладзе 1976, 129, 177)։

Ամեն տարի Բարեկենդանից մեկ շաբաթ տռաջ Վրաստանում Ավանեթիայում մի մայրի շուրջը սվանները սրբազան շուրջարի են բռնվում ի պատիզ Դալիի նունից գնացած և զոհված քաջ դրսորդի։ Ըստ ավանդության, հենց այդ ժայոից է ընկել որսորդը Ազանդությունը պատմուս է, որ նսան շուրջայար են բռնել որսորդները, և հանկարձպարողների շրջանակի մեջ է հայտնվել սրադիտակ նդջերու Որսորդները նեղագրեւ են շրջանակը ցանկանալով բռնել եղջերուին։ Բայց եղջերուն, վազելով քաջ որսորդի ոտքերի տակով փախչում է դեպի սարերը Որսորդը գնում է նրա ետևից, բարձրանում ժայոի վրա, և գած ընկնելով գործանվում (Ցոթւթանան 1976, 63 66) - Նա նույն ինքը անտառի, վայրի կենդանիների տիրուհի Դալին էր, որ հավանաբար գայրացել էր որսորդի վրա, իրեն հետապնդելու հանդգնության

համար, որի համար էլ պատժում է նրան

Հայկական իրականության մեջ նման ծեսեր հայտնի չեն, սակայն հար ե նման մի դրվաց պատմպում է եղնիկ աղջկա մասին հեքիաթներուս։ Մի քանի հեքիաթում եղնիկի ու որսորդի հանդիպումը տեղի է ունենում հետևյալ կերպորսորդներն արգելմած սարում մի գեղեցիկ ջեյրան են տեսնում Թազավորի որդին կարգադրում է շրջապատել նրան ողջ ողջ բոնելու համար և սպառնում է, որ եթե սեղի ձրու վրայուվ կամ տակով փախչի ջեյրանու նրա գլունը զարկելու է Ստացվում է այնպես, որ ջե բանը հենց թագափորի ձիու տակով է փարչում Թագավորի որդին բոլորին ետ է դարձնում տուն ինքը գնում ջեյրանի ետեից (ՀԺՀ ՀՆ 349 Ն 484 485)։ Մի տարբերակում թագափորի որդին հայտնվում է մի քարափի գրա, որից ջեյրանն իրեն ցած է նետում և անհետանում հղան կանգնում է շվարած չգիտի որտեղից իչնի գնա և ներքնում մի պառավի է տեսնում, նա զույց է տալիս ճանապարհը տղան իչնում է, գնում պառավի տուն, և այետեղ ջեյրանը կոր փորձությունների է ենթարկում նրան (ԵԼ, Մարգարիտներ... Գ, 9-10)

խնչպես վրացագան ավանդության մեջ, այնպես էլ հայկայան հեքիաթներում անտարի տիրուհին վամ եղնիկ աղջիկը բազմաթիկ երիտասարդ տղամարդկանց սահել և պատճառ է դառնում։ Հեքի սթներում ջահել տղամարդկանց կործանելու հատկությունը բարրոչ է կախարդուհու գծնրով օժտված հավերժ երիտասարդ, ոչ երկրաին ծագուս ունեցող կանանց, որոնք անեզան են, խիզախորեն կովող, չեմ կորըչում խորասանվ ընտրջներից աղամարդկանց ռանդեպ իրենց առավելությունը

ցուցադրելուց, դաժանորեն պատժում են նրանց իրենց տիրույթները մուտք գործելու, նաև կենդանիներին որսալու համար։ Նրանք կուսական բնության պահապանն են. «Օձն իր պորտով, ղուշն իր թևով այնեղ չի գալիս» (ՀԺՀ V. 144), եզոդներին էլ «ջահիլ օրհուլ վըլերսկան տողորգ ութ.ան անավ անրմ» են, գայթակրում և ապա տալիս նրանց կերջը (ՀԺՀ Ն, 144 145) «Շատ մարդ էտա խազալի հիտև լարև, պատ չրտարեր» (ՀԺՀ XVII 28I) «Խազօդյու հեքրաթում» աղայի թազավոր հայրն էլ է ժամանակին գանկացել տիրանալ նրան «Խու հերը քառասու է բոլուց զորք այիմ եղնեն սպանել, տու ուզըմ են ինձ փրոնեն» — ագում է աղջիկը և այնպես «սիլլա տալըս» որ տղան ուշագեաց է՝ ընում (Հեք 21-37)։ Նա ունակ է դաժանորեն ազանելու՝ փորձո թյան է ննթարգում ուղարկելով դժվարին հանձեարարությունների (ՀեՄ 21 39 ՀեՀ XIV, IIII) տղամարդու հագուստի տակ ծատված «գույաց» է կպնում թագավորի տղայի հետ (ՀժՀ XVII, 282)։ Լամ առաջարկում է «սաթրինց» կամ «կարտ վսադալ (ՀժՀ XI, 395-397, XVd-279-V, 144-145, եւ Մարգարրտներ Գ 10) որտեղ խորամանկ հնարքներ բանեցնելով՝ միջտ հաղթող է դուրս ցալիս և պարտվողին կաս են էչ ու բոց ջորի է դարձևում (Հ.մ.Հ. XIV, 115 (16), Liua ggara hopp (61), Սարզաքիտներ (9) 10, 202 Xr 325 397), haid պատից է կախում (ՀԺՀ XVI), 279), կամ էլ քար դարձնում, ինչպես արել է քազմաթիվ թեկերի, խաների, թագավորների տղաներին (ՀԺՀ) 144 (45) Նվ միայն նրանցից ամենաարժանանորն է թագավորի կրտութ որդըն կամ երկվորյակ եղբա ըներից երկրորդը, որ «թապագոր աթեի խարջ» է (ՀԺՀ XIV-117) այուս եղբայրներից ավելի խելացի շրջան այեց զգուրավոր, խարդայերգայաններից վեաբվող, քաջ և ուժեղ որ կարող անում է նվասե աղջկան, թուխազել ծ անել «սեորին (սուրությում) բոզսիչ (ավրել) Լուես (ՀԺՀ XI 397), ապա գաժաութղանքին հան գերությունից ազատել եղբայրներըն և ամումնանալ արջես հետ «Քանի որ տու ըսրագնեմ կեկացի մարթ ես ես քյե գելոլ, տյու գիս քբիկ», - ասուս է հնազանդ դարձած և ամուսնու առավելությունն ընդունող կինը (ՀԺՀ XIV, 126)։

Մենեվաճ և խրոխչո նդնիկ աղջկա դիրբեոր գիջելը Նչանակում է նաև մարդու գերիչիսանության տարածումը կողորդ բնության կրա, մայդանց կողոից անտառային տարածքների լուրս գուծի որը եթե կատել ըվում է եմ ասրտ կարպով, դատապարտելը չէ Հեռավոր ժասանակներում։ երբ մար լկությունը սակ սզաթիվ եր, երկրացնդի շստ տարածքներ դեռես անբնակ էին։ մյոււ ներն էլ եոսը բնակեց ելած, մարդը զանգեած էր առեղ բնության աշշև վետնակ և ան զնագան։ Անձանդթ առարկու և մարլեայրե առաավետատեղծ երևակայությամբ անձևավորպած բնությունն իշխուս էր նրա վր... և մարդը նրա հետ հայաբերվելու համար վարիք էր զգում մտացածին ոգիների, աստվածային ո ժեղի միջեորդութ անը դիմել Աստինանույար նորանոր տարածքներ նղանելով վայլի բեռ թուներ յուրացնելով այեւ բնակացենքով աձող ու բաց ագող մալ դեա ին ցեղերով այն են թարկում է իրեն և ձևրբազատվում նա սկր՝ սարտայներից Հերրաթագրում բոլոր անձանոթ կասնվեցրով լի կա բերը լինեն դրանք սետաբետը թե ջրային տարածքներ լեմներ թե այնաի դարտեր, այն աշխարհի խորհրդանիչեր են նրա բնակիչները անկողմնային գերերկրային Լազներ Նրեմեց հանդեպ աշագութային րերուդը տարած նաղթանակն ընդարձա լուս է մս ըդպային հնարավ դրությունսարի և իմացության սահայմները հեղացնում անիսանալիի ոլորտը այն այնարհը դարձկում այսթաշխարհ վերերգրեցին էս վները էլ կցելով թույթ թյունից վերած

վում են սովորական կանանց է դեիկ աղջվա մասին մի հեքիաթում զեղջուկ ասացողը։ փորձելու) բացատրել այդ աղջկան դետապնդել ու բազմաթի Լ ևե ռուեյների փրազործված իգտումները,

¹ Այս մոտիկի մի տարբերակ գրի ենք տենլ Ն, Վարդանյանի հետ միասին Տավուշի մարզի Թևոուտ գյուղում բանասաց Բարգեն Հարությունյանից։ Այն պահպանվում է Ն։ Վարդանյանի անձնական արխիվում

վաղեցական արմատներով առնչվել է սալրիշխանության ժամակաշրջանում եկիզբ առած անտառների, վայրի բնության և կենդանական աշխարհի պահապան ոգու հավատալիք\երին։

89

Բանայի թառեր՝ եղեկել աղջիկ, անպատի պահապան ոգի, վայրի բնություն, կենդանիների արրուհի, մարալ, չերյան, որսորդ վրացական առասպերաբանություն, արգելքը խախարել, դրախարային անպատ

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՑՈՒՆ

պարգամտորեն մեկնաբանում է «Իդ ախճիկը հինց հառեր վեց հարեր արդեկան

ա, քանի վրեր ևա եղեկեի մորքու մեջ ա մտել, նա չի ծերակրս» (ՀԱԲ ՀԼ 45) Մենք

U4 XXIII - Ազգագրական հանդէս (1912), գ. 23, Շուշի-Թիֆլիս

միշտ երիտասարդ է, հմայքով լի ու նաև անմահ, հնչպես հեքիաթը

ԵԼ Մարգարիտներ... Գ.- Հայալեան Ե (1915), Մարգարիտներ հայ բանահիկաութեան,

h. Գ, Հայոց ազգագրական ոնկ., Թիֆլիս-Վաղարշապատ։

ելեն Բ *է ենինեան ազգագրական ժողովածու* (1901) և Բ, ժողովրդական վէպ և հերիաթ Հավարեց՝ Մ Հայլունի Մազարեան ճեմարանի արեւելեան լեցուաց հրատ., Մոսկուա-Վադարշապատ,

է ԱԵԴ - Ի վիննեան ացցագոյական ժողովածու (1902), ի Դ- Ժողովրդական հերիաթ Հավարեց՝ Ս Հայկունի Լազաբեան ձեմարանի արեւելեան լեզուաց հրատ . Մոսկուա Վաղարշապատ

ՀԱՄ 19 - Իսաչատորան Ու (1999), Թալին - Հայ ազգագրություն և բանահրոսություն,

ի 19, I ընան ՀՀ ԳՄՍ «Գիտություն» հրատ

ՀԱՄ 21 - Իվանյան է (2000), Տավուշ - Հայ ազգագրություն և բանահրատություն, հ 21, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ

ՀԺՀ (- Հայ ժողովրդական հեքիաթներ (1959), հ. Լ, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հբատ

ՀԺՀ II – Հայ ժողովրդական հեքիաթներ (1959), հ. I, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

ՀԺՀ III - Հայ ժողովրդական ինքիաթինը (1962), ի III-1 ընան ՀՍՍՀ ԳՄ հրատ

Cit's IV San donning production happarelater (1963), h. IV, Lybudy, SIBIS 911 hyaisin

ՀԺՀ V - Հայ ժողույրդական հերիաթներ (1966) - Ի Ն, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ

ՀԺՀ VI – Հայ ժողովրդական հեքիաթներ (1973), h. VI, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ ՀԺՀ VII - Հայ ժողովրդական հերիաթներ (1979), h. VII, Երևան, ՀՍՄՀ ԳԱ հրատ

ՀԺՀ VIII - Հայ ժողովրդական հեքրաթներ (1977), h-VIII, Երևան, ՀՄԱՀ ԳՄ հրատ

ՀԺՀ X - Հայ ժողովրդական հերիաթներ (1967), h. X, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.

ՀժՀ XI - Հայ ժողովրդական հերիաթներ (1980), h- XI-1 թեան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ

ՀժՀ XIII - Հայ ժողովրդական ութիաթներ (1985) - h- XIII - Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ

ՀԺՀ XIV - Հայ ժողու, բդական հերիաթներ (1999), 6-XIV, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ

ՀԺՀ XV - Հայ ժողուդուական հեքիւօքներ (1998) - h- XV - Երևւօն, «Մարոց» հր.ա.ո.

ՀԺՀ XVI - Հայ ժողովրդական հեքրաթներ (2009), h-XVI- Երձան ՀՍՍՀ ԳՄ հրատ

ՀԺՀ XVII - Հայ ժողովրդական հերիաթներ (2012), h. XVII, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ **իրատ.**։

Вирсаладзе Е. Б. (1976). Грузинский охотничий миф и поэзия. М., Наука. Jensen Ad. E. (1949). Das religiose Weltbild einer Fruhen-Kultur Stuttgart

Եվա Զաքարյան ԵՂՆԻԿ ԱՂԶԿԱ ՄՈՏԻՎԸ ՀԱՑԿԱԿԱՆ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐՈՒՄ Ամփոփում

ուն գուցուն ին քրաթներում հետախ հանդիպում է մի սոտիկ բնայդ ագօրել դարձող եղնիկի անավ է որի կատճառու բազապրիվ երբա ասարդորարդը երեն շործանվում սինչև գ խաշար երը դեմ որոշ օգի փորձությունն ,որ է մթարկելուց հետո էոնիկ ագտի ,ը դառնում է նրա և այլ լթ. և ով թ. վ. ական հատ յություն երից և առաբեր ին այն չէ և ան գովել դարան ժողով էր լսերի առամանյաբանության թեն անագահ էլ հեղեական հերիաթներում իր

Ева Закарян

МОТИВ ДЕВУШКИ-ОЛЕНЯ В АРМЯНСКИХ НАРОДНЫХ СКАЗКАХ

Резюме

В армянских паро инах сказках часте встречается моготь — еня превразающегося в прекрасиче темулку денулка очень обладает особими залами из за вее истибают многие молодые пхотивки После бого как сна петвергая гланову терея петсизаниям сулковочев его жевой пна терист свои волюебные чары. Этот мотив астречается как в армянских сказках, так и в магфологиннародов Кавхаза. Таяный метив своими коринчостя за се превинуми пред станенующи о матриархате о духах хравителях зесов дикой природы и живетию эмира

Ключевые слова, девушка олень гранитель чега дикая природа властительница животных марал, газель, охотник грузинская мифология нарушать запрет, ранскай 400

Yeva Zakaryan THE MOTIF OF THE DEER MAIDEN IN ARMENIAN FOLKTALES

Summary

In Armenian fooktale tradition there is a multiful free transforming into a beautiful maiden Hunters who are fured into her presence often tail to notice that she is not a natural woman and are Stomped to death. As soon as she marries the protagenist her charms disappear. Lets mobile appoint not only in Armen and to star fishill on but in Caucasian Mythology in go real. In the adjoes back to ancient notions of quatrarchy of quardian spirits of terest and wild nature

Key words: deer-masten, forest spirit wild nature animal mistress maral gazelie hunter, Georgian mythology, taboo breaking, paradise, forest.

Гаяне Карапетян

ОБРАЗ ЛЕСА В ПРОИЗВЕДЕНИИ КЛАЙВА СТЕЙПЛЗА ЛЬЮИСА «ХРОНИКИ НАРНИИ»

Одной из уникальных способностей человека является умение фантазировать, благодаря чему нам удается абстрагироваться от серой действительности и перепестись в созданный нами же воображасный и уникальный мир с удивительнами и немыслимыми образами и картинками. Мы видим себя здесь героями, а главное победителями.

Этим редким даром обладают дети, но к нашему величайшему сожалению, взроклея нам становиться все груднее и труднее фантазировать, мечтать, искрение радоваться и удивляться каждому новому и чудесному открытию. И только единицы, которым удается сохранить в себе детскую непосредственность и непринужденность, могут щедро делиться частицей своего мира, и когда мы заглядываем туда, пусть даже краем глаза, поневоле меняется наш собственный мир.

Льюис же смоделировал свой мир, создал свою сказку волшебную страну Нарнию и расположил ее в центре огромного и прекрасного леса, населив его мифическими созданиями, говорящими зверьми и птицами

В статье будут рассмотрены три повести из указанного цикла – «Племянник чародея», «Лев, колдунья и платяной шкаф» и «Принц Каспиан».

Надо отметить, что образ леса в мировой литературе, особенно в сказочных произведениях, занимает весьма важное место. «Хроники Нарнии» не являются исключением»

Испокон веков лес притягивал людей своей таинственностью, недосягаемостью и величественностью. Он является именно той чертой, перешагнув которую мы оказываемся в совершенно незнакомом нам пространстве со своим особым отсчетом времени с иными порой жестокими правилами и законами, но правилами честнами и справедливыми. Но именно таинственность леса завораживата и влохноваяла на творчество множество художинков, композиторов писатслей Ему присваивались все новые черты, свойства и характер

Как было уже сказанно, именно в лесу расположена Нариня и именно сюда, в лес из «душног» и тесного делдена» с помощью водшебных колец как происходит в «Племиннике чародея» по зову во штебного рога в «Приште Каспланс», или просто войда в платвией шкаф в «дъве ко душье и платяном шкафе» дереносятся герои прои яветспиянименно десь стиминачинаюх происходить невероятные приключения и оу исслыс преобразования в Нарини, как собственно и в побой тругой склаке плет неприрывное противостояние добра со злом, где перед героями постоянно встают вопросы морального выбора и от того какой выбор будет сделан, зависит в какую сторону склонятся чаши весов

Следует так же отметить, что лес в европейском фольклоре и волшебных сказках это место тайн, опасностей, испытаний или посвящений Это неизученное,

неуправляемое место обитания богов и духов. Заблудиться в десу или найти дорогу через него, соответственно — метафора отсутствня опата или достижения лишия о мире взрослых или о себе самом (Тресиддер 1999; 193)

Изображенный Льюнсом пес вполне совподает с явыне указанным определением леса приведенным в словаре символов Джека Гресиддера. Он не голько полон таби опасностей, испытаний населен духами леса дриадами но заглянув полубже становится очевидным, что этот образ в первую очередь связан с опытом детства, отрочества и с самимя ошущениями и переживаниями датора.

Аьюис с бо ньавим уважением и любовью относился к природе, но в то же время удивлялся ее парадоксальнасти. Вот что ов писал в своей автобиографической клиге «Настигнут Радостью», «Почему природа так прекрасца и в 10 же времи так жестока и бессмыслениа?» (Льюие 2007:108).

Автор очень любил «зеленые горы» то есть приземистую занию хольов Кас три которая видислась из охна сто дома в родной Ирландии Больи всего Льювс любил Голливудские горы. Хотя эти горы были вевысоки с югх открывался вил во все стороны. Сверху была видна вся гаваны и море и всех пейзаж освещен одноэтажными чисто выбеленными домиками с голубой череницей на крыше.

В последствии он полюбил и природу Суррея, графста в южной Англии куда бы отправлен на обучение Ему правилась укромность Суррея В Прландии пздалека был виден торизонт и море, а тут были извилистые тропынки, узкие долины, леса В делинах и лесах прятались деревни полевые тропки, кустарники и тайные тошный, делинах и лесах прятались деревни полевые тропки, кустарники и тайные тошный, и среди них, всегда неожиданию, коттелж, ферма, дача или усадьба с фруктовыми и среди них, всегда неожиданию, деле дело даровали обитателям уют и счастье

«Я не мог охватить все это выдядом и каждый день отправлятся на прогулку словно в лабиринт сказаний Мэдори или «Королевы фей». Далина переходила на юге в другую долину, поеза просажал и скрывал, я в роли колм орямо напротив меня в другую долину, поеза просажал и скрывал, я в роли колм орямо напротив меня в другую долину, поеза просажал и скрывал, так бываль, заже в летиий полдень, ухигрятся скрыть свои выступы и рассетины. Так бываль, заже в летиий полдень, ухигрятся скрыть свои выступы и рассетины так бываль, заже в летиий полдень, ухигрятся скрыть свои выступы и рассетины. В молчании, под старыми но еще прекраснее был осений тень на дне долины, в молчании, под старыми огромными деревьями» писал автор (Льюне 2007 94)

Так же красочно и ярко Льюне рисует исйзажи Варнии с ее огромными и густыми лесами. Тас дучи солина насквазь проянзывают теревья а меж гу веруу ихами лесами. Тас дучи солина насквазь проянзывают теревья а меж гу веруу ихами сверкает голубое небо. Горы эдесь толубые и высокие, в юблизи лежит инуос, сывраже осленительной голуби морг катише на песак маленькие выпов. Волгуу Галини, по тон жизии и разости и весь лес мении от пличаето цения.

Понятие радости занимало огромное место в духовной жизни Льюнса. К этому Виутренному состоянию и опущения он стремителя нео свето жизнь и состе то, того пути ясканий и разочароваюти он и пист ее в християм сие Вель истечником всего сущего, как утверждал сам автор в том чисте и разости индивется вст

«С точки эрення науки и обътсивый жили мы смер пыс вист «видичеств» однако мы видимость и предведие Абсолюта В гой мерс в какой мы поздново однако мы видимость и предведие Абсолюта быте трук о так уж везика на мера мы существуем о так это му му укоревенности в Абсолюте, единетвенной ктинной реальности Бти трук о му му укоревенности в Абсолюте, единетвенной ктинной реальности которые мы м жу и испытываем Радость: мы тоскусы во тому с пиству оорес и которые мы м жу и испытываем Радость: мы тоскусы во тому с пиству оорес и которы на мед и испытываем быть челоби» Та пет пинь на рестав быть челоби призрачности и разграболенности и поскуем о невозможном союзе, который уничтожит нас, о том и разграболенности и поскуем о невозможном союзе, который уничтожит нас, о том

немыслимом пробуждении, которое открыло бы нам, что мы все саде спим» (Льюнс 2007: 140)

Вот почему выше указанные повести, несмотря на утотованные героям трудные и, на первый взгляд непреодолимые испытания, почны радостных и светлых событий, которые в прямую связаны с возвращением в Нарнию Аслана — доброго, мудрого, справедливого и бесконечно великодушного дьва — творца страны Нарния В повести * Лев, колдунья и платяной шкаф» вечная зима, без всеми нами любимого праздника Рождества, в которую была погружена Нарния из за чар белой Колдуный, с приходом Аслана отступает. Пробуждается природа Нарнии и вместе с ней все ее созданья, наступает долгожданная весна.

Героям повести лес кажется исполненным жизни, покол, теплоты, будто слышно, как растут деревья и Дигори, один из главных героев повести «Племянник чародея», расскальная о нем вноследствии товорил «Он был такой свежий, он просто дышал, ку... прямо как свежий сливовый пирог» (Lewis 1994: 504).

В повести «Принц Каспиан» дети, после долгого и изнурительного путешествия в поисках каспиана, останавливаются в лесу и будучи ужасно устаниями засышают Люси вдруг просыпается от глубочайшего сна, «с чувством, что голос, который она дюбила больше всего на свете, позвал ес». Трепеша от волнения, но без мылейшего страха, она направляется в сторону поляны, где росли деревья. Светила луна, она была такой яркой, что лес был виден как днем. Люси пристально посмотрела на деревья, «Почему то мне кажется, что они движутся», – сказала она себе, – «конечно же движутся» (Lewis 1994: 140).

На поляне она отчетливо услышала шум, какой могут издавать деревья при сильном встре, но ветра не было « это был не обычный шум листвы. Люся почувствовала в нем какую-то мелодию, но не могла ухватить мотив». Это была ритмичная, веселая мелодия, и подойля ближе, она с удивлением обнаружила, что деревья и вправду двигались

Здесь следует отметить, что дерево, по определению Тресиддера, это высший природный символ динамичного роста, сезонного умирания и регенерации в различных культурах многие деревья считались священными или магическими. Почтительное отношение к волшебной силе деревьев основано на примитивных верованиях, что в них живут боги и духи. Символизм одушевленных деревьев сохранился в европейском фольклоре в образах человека дерева или зеленого человечка (Тресиддер 1999: 75)

И, дейстительно, оказавинсь посреди леса «Люси увидела дерево, показавшееся сй сначала не деревом а высоким человеком с косматой бородой и зарослями волос». Но когда она опять взглянула на него, он уже снова казался деревом, хотя я дюнался с каждым деревом, на которос она бросала взгляд случалось то же самое «Сперва они выгля тели как дружелюбные с навные всликаны и великании потом снова становились деревьями. Когда они казались деревьями это бы игстрацию очеловеченные деревья а когда выглядели людьми это были ветавстые покрытые листвой поти вст сомнения перевья проснупись Как будто в ней самой пробудилось что-то новое»

В гой же самой повести мы становимся свидете тями удивительных трансформаций которые так же связаны с именем Астана Стены утрюмых томов и зданий города Беруна построенного во времена правления Мираза не по праву занимявието гроя коро тя глариви превращаются в массу ко тышущейся зелени и учительника шко-ы

вдруг обнаруживает, что стоит в траве на лесной полянке и куда бы ни направлялся Аслан, сопровожлыемый тетьми, просу знашимися теревьямия теснымисозданиями в маленькомгороде повторяется тоже самое. У колодиа во дворе отн встречают человека который палкой быет мальчика. Здесь мы наблюдым еще одну сцену трансформации падка, которая доселе служила оруднем для соблюдения так налываемого эпорядка», грансформируется в чудесный цветок. А цветок вак илиестно это симпольозрождения и расцвета духовной жилии. Мужчина пытается от росить его но цвет в притави к ладони. Рука становится всткой, тело стволом дерева ноги кориями. Мы видим вак доброта. Аслана изменена и самого человека перевыплотив его из пикуемного, бездуваного и жестокого существа в существо, симво изврующее собой плолородие жизненную силу и долголетие (Тресиллер 1999: 407, 77).

Таким образом, Лес в «Арониках Наршин» предстает пред нами как совскупность одущевленных существ

Но в волшебных сказиах деревья могут ках защищать и исполнять желания, так и чинить препятствия и быть пугающими и даже демоническими согланиями (Тресиддер 1909—75). Это не случайно ведь как и побое живое существо, природа очеть чувствительно реалирует на каждый совершенный человском шаг она противодейскует дюбому элу и шедро волнаграждает за добро. На вопрос Кастиниа противодейскует дюбому элу и шедро волнаграждает за добро. На вопрос Кастиниа смотут ди деревья прийти сму на помощь в борьбе с Миразом Беропіх — одил преспажей повести «Приви Кастина» отвечает так «Пет пад нюму у нас власти нет персопажей повести «Приви Кастина» отвечает так «Пет пад нюму у нас власти нет персопажей повести «Приви Кастина» отвечает так «Пет пад нюму у нас власти нет персопажей повести «Приви в дубокий сон. Кто знаст смотут не они пробудиться снова? дривды и наяды впали в глубокий сон. Кто знаст смотут не они пределя в тневе. Это огромная потеря для нас. Тельмаричны у жасно беятся леса, и сели деревья в гневе. Это огромная потеря для нас. Тельмаричны у жасно беятся леса, и сели деревья в гневе. Это огромная потеря для нас. Тельмаричны у жасно беятся леса, и сели деревья в гневе. Это огромная потеря для нас. Тельмаричны у жасно беятся леса, и сели деревья в гневе. Это огромная потеря для нас. Тельмаричны у жасно беятся леса, и сели деревья в гневе. Это огромная потеря для нас. Тельмаричны у жасно беятся леса, и сели деревья в гневе. Это огромная потеря для нас. Тельмаричный у кастина.

К обновлению и свободе стремятся и животные Наріоні Так же как за Писусом Следовалилюдії, остаютьсяют тома свою старую жизнь чтобы с тужитьсяму опи бету т с ферм, чтобы присоединиться к Аслану. Грустные старых с себя цели повыти разбивают развети, снова становятся молольтми петные петрау с себя цели повыти разбивают развети, снова становятся молольтми петные петрау с себя цели повыти разбивают свои телети и рысью бету і за Асланом пахоля в пем творце Парівні снасение и защиту. Пбо, как написано в Пістой Кинге Монсева Вету по завета «Жирупівй дод кропом Всеньпаліето под сеніню Всемогуністо поконтем. Прибежник мое и заданта мея Бог мой, на которого в уповаю!» (Кинта Биотин 1997, 612).

Как было уже отмечено. Нарков так же васе тека ми эточие тебными мифическими как было уже отмечено. Нарков так же васе тека ми эточие тебными мифическими и созданиями. Ная зами, триалами и сотпрами и сотпенами фавиами. Номами и контаврами. Это объясняется по ростк вым ве виханами, речными ботами и контаврами. Это объясняется по ростк вым че вчением Льюнеа тревнесвре пейской и греческой мифе с тиями. Блоне с бе и плам чи ечением Льюнеа тревнесвре пейской и греческой мифе с тиями. Блоне с бе и плам чи ечением личей порадея за все что мог точь не отразится на его польже это у и геление перерос то в научивий интерес что не могло не отразится на его творчестве.

Так, в мифологическом словаре наяды - нимфы источников, ручьев и родников, дриадами – лесные инмфы покровительницы деревьев сатиры – низцие лесные божества, демоны плодородия, составляющие свиту Диониса, силены - демоны плодородия кентавры -- мифические существа с человеческим телом до пояса и с конским гуловищем ниже пояса встречаются в греческих чифах. Фавиы римские боги лесов и полей, покровители ликих животных, стад и пастухов, гномы - маленькие человекоподобные существа, обитающие под землей, в горах или в десу встречаются в дрениеевропейских сказаниях и мифах (Арчер, Щеслов 2006-104-56, 135-138, 74, 158-47)

Как утверждал С Кошелев в споси статье «К С.Льюнс и его страна чудес». Льюнса обвиняли, в частности, в том, что он жителей Нарпик «надергал с миру по нитке» (Кошелев 1991 (0). Несомненно, в этом высказывани есть большая доля правды, вель из за каждого куста выглидывают ожившие персопажи древних сказаний и мифов Здесь все смещалось люди, говорящие звери и итицы, гномы и великаны, фавны и кентавры. Однако сам Льювс, по нашему убеждению, рисля мир Нариии таким ярким и разнообразным, имен целью доказать то, что все явления в нашем мире, так или иначе, взаимосвязанны и часто переплетаются, и подчас невозможно проследить, что являтся следствием или продолжением другого, и что даже такие странные мифические существа, в ал чегорическом смысле, являются по сути олицетворением и проявлением природы, а значит являются Божинми созданиями и имеют полнопеннос право на существование в таком прочтении.

Это доказывают и слова Аспана. В «Племяннике чародея», обращаясь к жителям Парини, он их называет «создавинми» Нарини «Создания, я дарю вам вас самих. Я навеки отдаю вам землю этой страны, Нарнии Я отдаю вам леса, плоды реки Я отдаю нам эвезды и самого себя» (Lewis 1994: 554)

Здесь, в Нарнии, в тесу как уже было сказанно-преодолев трудности терои становятся лучите, сменее, справедливее. В доказательство сказанному, приведем отрывок из повести. "Лев, ко ідунья я платвиой шкаф». Люси давно пожалуй щелую вечность. не видела, чтобы Эдмунд выглялел так чудесно как оц выслидел сейчас в Парини. По правде сказать, с гого самого дня, как оплошел в школу. Там. то, в этой ужасной вяколе, в компании дурных мальчишек он и сбился с правильного пути. А теперь Эдмунд снова стал прежним и мог прямо смотреть людим в глаза» (Lewis 1994, 76).

В той же повести Питер бесстранно бросается в бой с огромным волком чтобы спасти сестру. Ов вовсе не был таким уж смедычаком, напротив, ему казалось, что он вот-вот потеряет сознание от страха. Но это ничего не меняло: он знал, что ему поведевает долг, и ощущал в себе необычайную смедость, и готовность встретить любую опасность, кроме того, он должен был сам завоевать себе рыцарские инторы Этого хотел Аслан

В личводе из новести «ПрилисКаспиан» Аслан поручает Люси убедить заблудившихся ребят следовать за ней по той единственно верной дороге, которая вывела бы их наконец из леса, по Люси в сомнениях доверятся ти ей ребята, пойдут ли за ней, а. главиос как их убедить в том, что это поручение самого Асдана. Взелянув в огромные и мудрые глаза Аслана, она вдруг почувствовала в себе дъвшную силу и от сомнений не осталось и следа

В «Племяннике чародея» Дигори удается противостоять искушениям Колдуньи вкусить вблеко и тем самым обрести вечную мололость и власть над всеми. Он не берет яблоко даже для сювей матери которое исцелило бы ее от болезни. Он был обязан принести яблоко Аслану и с достоинством справился с заданием. В награду Своей преданности, Дигори получил желанное яблоко от Аслана.

Вернувшись к приведенному выше определению леса, можно сказать, что лес у Тьюнса в первую очередь ассоциируется со свободой, с северной Ирландией тле он родился, с ее лесами, извидистыми тропинками, узкими долинами и конечно бескрайними полями, простирающимися по направлению к гавани бе, фаста. Каждый раз возвращаясь из Англии на долгожданные каникулы в родной ослфаст. Льюнс будет опрущать свободу снимая с себя плотный, темный костюм по юбно тому как лети на повести. Племянник чароден», оказавшись в лесу между мирами, ощущали свежесть и покой

Современный гранспорт как писал автор ужасен он «уничтожает расстояние», один из величайних, данных вам Богом дадов. В упоснан скеростые мальчинка простжаетсто мильилинот чето ис освобождается, нижчему не приходит. А для его деда десять миль были бы путешествисм приключением, быть может - наломничеством Прежде всего надо отдаться окружающей красоте и, эткрыв глаза и уши вбирать в себя то, что видиниз (Льюнс 2007 (0), 93)

Таким образом быть в гармонии с природей и относится к ней с уважением не используя план плания и возможности во вред пот чему учит Льзоне ве волу повеслях Будучи во главе Нарини, Люси, Сьюзев, элмунд и Питер издают справед швый закон «не рубить тря добрые деренья». Это, по тагаю должно постужить хорошим примером. для всех нас

ЛИТЕРАТУРА

Арчер В , Шетлов Г (2006) Мифологический словарь Пле Астре≡ь, Гран піткінна

Киита Библин (1997). Псаятьди. Псачом 90.

Кошелев ((1991) Предпеловие Клане Стейнля Льяна Ароники Нарина Письма детям Статьи о Нариши М. СП «Космонолис»

Льюнс К С. (2007) Настигнут расостью . Irvonas автобнография Санкт Петербуризд. Библиополис, Пер. с англ. Л. Сумм, воспроизвечен по издавияс. Изол. К.С. Изка мы лиц не обреди

Греспадер Дж. (1999) Словарь симотов Пер санта С Палько. М. Излат Флуф-TIPECC.

Lewis, C.S. (1994). The Chronicles of Nornia. New York: Harper Collans.

Гаяне Карапетян

ОБРАЗ ЛЕСА В ПРОИЗВЕДЕНИИ КЛАЙВА СТЕЙПЛЗА ЛЬЮИСА «ХРОНИКИ НАРНИИ»

Резюме

В статье рассматривается реа-инчесть попроча в жизни героев «Хроник Нарнии». Образ теса играет важизно роль и орги ме тецива «Хроники Барман» В тех Тартии че веро тетей пред гаспантру тиския становогов му пред сметостранело вос Таким образом с пометов. аждетория автор пекалыкает выкосъжно жи озгармониях рирелой сакънк имединенный

Ключевые слова. Ургания свариам в выше сказка сег ал егория гармонам с природом чифические существа флители сутская читеритура

Գայանե Կարապետյան

ԱՆՏԱՌԻ ՊԱՏԿԵՐԸ ՔԼԱՅՎ ՍԹԵՅՓԼՋ ԼՅՈՒԻՍԻ «ՆԱՐՆԻԱՅԻ ՔՐՈՆԻԿՆԵՐ» ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Ամփոփում

Հոդվածում դիտարկվում է բնության նշանակությունը «Նարնիայի բրոնիկներ» ստեղծագործության հերոսների կյանքում։ Անտառի գաղափարը էական դեր է խաղում քրոնիկներում։ Նարնիայի անտառում չորս երեխաները, հաղթահարելով դժվարությունները, դառնում են իմաստուն, խիզախ և արդար Այսպիսով, այլաբանության միջոցով, հեղինակը ցույց է տալիս, թե ինչպես պետք է ներդաշնակ ապրել բնության հետ, համարելով դա փրկության միակ ճանապարհը

Gayane Karapetyan THE IMAGE OF THE FOREST IN THE CHRONICLES OF NARNIA BY C. S. LEWIS

Summary.

The article views the signaficance of pature as the life of the heroes of The Chronicles of Narma. The torigo of the forest plays a cracial role in the Chronicles. In Narma's forest the four children overcoming difficulties, become wiser braver and fairer. By means of an allegory, the author shows how to live in harmony with nature since it's the only way to salvation.

Key words: C. S. Lesets. The Chronicles of Normal turn tule, torest allegory mythical creatures, harmons with nature, funtasy, children's literature

Աննա Հակոբյան

ԱՆՏՈՒԱՆ ԴԸ ՍԵՆՏ-Է-ՔԶՅՈՒՊԵՐԻԻ «ՓՈՔՐԻԿ ԻՇԽԱՆԸ» ՎԻՊԱԿԻ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԳՆԱՀԱՏՈՒՄԸ ԸՍՏ ՕԲՅԵԿՏԻՎ ՉԱՓԱՆԻՇՆԵՐԻ

Ֆի իպիններում արագոներենը Իսպանիայում ֆրիուլերեեր Իսավիայում Հայկաստանիթագաթիվ լեզուներով Հայկրահայում իրուսիսային Արգենաինայի այն լեզվով, որի անունն անգամ հնարավոր չէ արտասանել «Փոքրիկ իշխանը» աշխարհում ասենարնթերգող զիրքն է «Նոր Կուսեկարանրը» նետո Հեղինավի նկարագարդումները ակվարելները, այդ ջինօ զրվածքը լեզվի սաքրության և պարզ խորության անբաժանն ի սասն են կազաում Այս գործն ասես հրավերք է վերագանել մանդանը քումերի թունց իչ «Ոսան» և» grandes personnes այն մանում «և վերագանել մանդանը քումերի և «Ուսա» և» grandes personnes այն մանում «և ժաման և» «Ուսա» և» արագանից իչերն ևն հիրուս այդ մասին նաև իռան իռան իռան իռակարարդերին իրուսինը իրուսինը կատարկանից իրուսինից իրուսինին կատարկան հայարդանների և արագահությունների հայերեն կատարկած 6 թայգմությունների և ման նույեր Ավազիան Թուսաին հայարդան հայ

Գրահատներ սեր տրամադրության, տավ եղած գեզ թարգմանությունները ուստ մասկված և փորձարկված օրնկտիկ տականիչների որոնք առնչար և են արատագարարի հասավատասխանության հետարժարության առարձային և այլ լեզուներով կատարված թարգատություններին գ արատարված թարգատություններին դ հետարար հետ հասետատությանը և այլ լեզուներով կատարված թարգատություն ստոինանին հասետատությանը դ ազատություն չափին և տոնդծարարության աշտինանին ի հասետության ին անդունին ի հունանին իր հետին

վերոհիշյալ թարգմանություններում թվում է անօգուտ է փնտրել բառերի իմաստային անձամապատասխանություններ պարզ և մատչելի բառապաշարի պատճառով թեպետններգաէլ դժվարություն կստեղծումարժևորումների ռամար Մեր ուսումնասիրությունների դիտակետը ուղղենք դեպի Կարպիս Սուրենյանի՝ որպես ամենակստապահանջ թարգմանչի մեկնությանը իսկ մնագածները գուգադրաբար համեմատենք այս թարգմանության հետ Ակնհայտ է որ օբյեկտիվ գնահատապահի կարելի է հասնել եթե այս հնարները կիրառվում են մի խումբ փորձագետ խմբագիրների կողսից Իսկ այդպիսի հնարավորություն մեց ընձեռում է համալսարանական միջավայրը՝ մանկավարժությունը.

Կարպիս Սուրենյանը «Առասպելական Մենտ Էքզյուպերին» վերնագրով առաջաբանում գրում է «Կարդացեք «Փոքրիկ իշխանը» Ինքը ոչ մրայն պատմողն է Առավել ևս փոքրիկ իշխանն է ինքը Նույնքան հեքիաթային մի կերպար, որ երևաց քսաներորդ դարում ասես երկնքի ու երկրի միջև ու մնաց առասպելական, գրեթե դիցաբանական հերոսի նման» (Սենտ Էքզյուպերի 2001, 249)։

Արևմտահայերենով առայժմ միակ թարգմանիչը՝ Թերէզ Ոսկերիչեանը, իր թարգսանության «Ձոն» վերնագրով առաջաբանում գրում է «Ձոն թոռներուս՝ [[և աշխարհի բոլոր հայ մանուկներուն ու պատանիներուն ինչու չէ նաեւ աեռնգ ծեռըներուն երբ Փոթրիկ Իշխանը Ձեր հոգիներէն ներս թափանցէ սրանչելիչ մր տեղի կունենայ Ամբողջ համակրանք է ան անդորրութիւն սփոփարար ալեկոծո թիւն հարազատ ներկայութիուն սիրելի, որ կչերմացեն Լությունդ մղումներով ներանձնական» (Մէնթ-Էթգիւպէրի 2006)

Իսկ Սամվել Գասպարյանը, գրում է «*Փոքրիկ իշխանը* մարդկաեց ու կյանքի հանդեպանսահմանսիրո, պատասխանատվությանզգացումի հավատարմության, բարության ու բարեկամության հզոր լիգք ունի։ Մհա թե ինչու այս գիռք հեքիաթը պարտավոր է զարդալ յուրաքանչյուր մարդ։ մեծ թե փոքր » (Մենտ և քզյուպերի 2010).

Մենտ 7 թգյուպերին «Փոքրիկ իշխանը» ձոնել է իր լավագույն բարեկամներից մեկին՝ արվեստագետ և գրող Լեոն Վերթին, թեպետ հետո արդարանում է դրա հասար - Մեր դիտարկումները սկսենք հենց այս ձոնից «Լեոն Վերթին», որն անհասկանայի պատճառով Սոֆի Ավագյանի թարգմանության մեջ բացակայում է՝ Չկա նաև Մ Հարությունյանի թարգմանության մեջ.

Նշված թարգմանիչներից ոչ մեզի մաքով չի անցել *իշխանի* փոխարեն գրել արքացան, որն այս դեպքում կլիներ *Le Prince* ի ճորիտ համարժեք Նրանք ուլքեր օգտվել են ռուսերենից, որպես կանոն «Փոքրիկ իշխանը» գրում են մեծատարով, բայց էքցյուպերիի բնագրում այն փոքրատառ է, փոքրատառ է նաև հեղինակի նկարազարդումներում որոնք նույնքան հայտնի են, որքան ե ինքը ստեղծագործությունը Փոքրատառը պահպանել են առաջին թարգսանիչը՝ Մեկազյանը Մ Գասպարյանը, Թ Ոսկերիչնանը, Կ Մուրենյանը Զաբմանալի է որ մեծատառ է թարգմանել նաև Ն Վարդանյանը Սաղաթել Հարությունյանը և որ մեծատառ է թարգմանել նաև Ն Վարդանյանը Սաղաթել Հարությունյանը և մեծատառ տարբերակը բնական է գալիս է սիջնորդ լեզվից ռուսերենից Այսպես՝

Et c'est ainsi que je fis la connaissance du petit prince.

Так я познакомился с маленьким принцем (Сент-Экзюпери 2003, 95).

bif mjungten kp., np ten budanpungun Propphy hefumuh hirip U.4.

Բնրենք հաջորդ օրինակը

.. J'ai une excuse serieuse: cette grande personne est le meilleur ami que j'ai au monde.

ես լուրջ արդարացում ունեմ՝ այդ մեծ մարդը իմ լավացում բարեկամե է, որ ունեմ աշխարհում /բառացի թարգմանություն/:

Իմաստային Նմանության պայմաններում տեսնում ենք բառերի և ձևերի լիակատար նմանություն Ձկա թարգմանական որսէ զժվարություն Ձև ձևա ին համարժեքի պարզ օրինակ է երք և հայերենում, ն ֆրանսերենուս ընդհանուր իմաստներն արտահայտված են համանման լեզվային ձևերով՝

Սակայն անհարթություններ ենք նկատում նման պարզ նախադասության թարգմանական տարբերակների մեջ Նախ բերենք և Սուրենյանի թարգմանությունը «Մի լուրջ չքմեղանք ունեմ այս մեծահասակ սարդը իս լավագույն բարեկամե է աշխարհում».

Այս թարգմանության ոճն ակնհայտորնն հեռու է Սենտ Էքզյուպերիի պարզ, գնդչված ոճից «Եկրես այլ հասատերատում *չքմերանք* բառը կարող է գործածգել որպես «ում» բառի համարժեք, սակայն երեխաներին դիսելիս եսան վերաժբարձ ոճի ընտրությունը ցանկալի չէ

Հաջորդը՝ Ս.Հարությունյանի ռուսերենից կատարած թարգմանությունն է. «Պետք է արդարանամ այդ սեծանասակ ռարդը իս ամենակավ բարեգամե է» «Պայետ անտակած է այկարեում այստեղ ոճական կարևոր նրանակություն ունեցող բառը այնուհանդերձ, սա լավագույնն է մնացածների մեջ

և վարդան անի թարգետնությունը որ ժամանակագրորեն ամենս վերջինն է թվում է պետք է լիներ անթերի սակայն «Ադայես վարգերու լուրջ արդարացումներ ունեմ Նախ այդ մեծահաստերն իս առենալավ ընկերն է» Իւշաջ - թարգետեված է արդայացումներ հոգնավիով

Ս.Գասպարյանին ևույնպես դժվարություն է պատճառել աշատ բարի թարգմանությունը «'երա հասար ես լուրջ պայլնատ ունես այդ մեծահասակ մայ,դր իմ ամենայավ բարեկանե է աշխարհում» /Ս.Գ./ :

Զարմանալի է նաև *faire peur* արտահայտության Կ Սուրենյանը թարգմանությունը

duch aquiquante I quite Elles m'ont repondu «Pourquoi un chapeau ferait il peur?

Ֆրանսերենում *faire* բայը ծառայում է պատճառական շրջասույթ կազմելու համար

և Մուրճնյանը ferait il peur ը բառացիորեն թարգմանել է «Ին ու գլիսարկը պետք է վախ պատճասի»։ Այս թարգմանությունը ճշգրտել է Ն.Վարդանյանը «Գլիսարկը ինչու պիտի վախեցնի»։ Երենք որ թարգմանության ընթացքում և տարդան անը

¹ Հատապայուս Էքզյուսյել է և այն ու այս և որ ան եր Հում, իր կեոչը կոստ և և դե և հետ Էքզյուպերիին, որը ստեղծագործության ոգին է (Ա.Հ.)

¹ Shu' Гак 8., Григорыев Б. (2000). Теория и практика перевода. Москва: Интердиалект. с П.

հազվադեպ է անձնական դերանուն օգտագործում, ի հակադրություն Մ Գասպարյանի, որն, ընդհակառակը, չարաշահում է դերանունները.

Թարգմանական մյուս տարբերակներն են

Միթև գլիսարկը սարսափնլի է / Ս, Հ./!: Իսկ ինչո՞ւ պիտի վախննանը գլիսարկից /Ս Գ/. Ինչո՞ւ գլիսարկ մր պիտի վախնցնէր /Թ.Ո./: Ինչո՞ւ պիտի գլիսարկը մարդ վախնցնի /Ս.Ա./:

Faire pear լույետք է թարգմանել վախնգնել, այսինքն հայերենում ներգործական սեռի բայով, որը Կ Մ ը թարգմանել է վախ պատճառնել ձևով, թեև հաւերենում բայերի պատճառականը հիմնագանում կազմվում է պատճառական կերպի ածանցներով՝ զարմանալ զարմացնել, տաքանալ տաքացնել, թնել բնեցնել և այլն երբեմն ներգործական սնոի առանձին բայեր պատճառականը կարող են գազմել տալ, ոչ թե պատճառել բայի համադրությամբ լսել տալ լսեցնել ն այլն Ավնլացնենք, որ հայերենում չկա վախ պատճառի արտահայտություն

Հենց առաջին գլխում մեր ամենակարևոր խնդիրը՝ հասարժերության բացահայտումը, հանդիպում է խոչընդոտների *Je lui parlais à sa portée* և արտահայտություն է որի մեկնաբանումն այնքան էլ դյութին չէ ինչպես երևում է

Հմմտ

Հարմարվում էի նրա իւելքին /Կ. Ս./:
Ես իջնում էի նրա մակարդակին /Ս. Գ./:
Ես հարմարվում էի նրանց մտածողությանը /Ս. Հ./:
Ես իսոսում էի նրանց հասկանալի բաներից /Ս Ա./:
Սկսում էի նրանց պես դատեղ /Ն. Վ./:
Կր յարմարէի անոր մտածողության /Թ Ո./:

Հաջորդ օրինակում ևս Կարպիս Սուրենյանը շարունակում է իր բառացի թարգմանությունը.

Mais mon dessin, bien sur, est beaucoup moins ravissant que le modèle Π q(m)u bu ulquipuòp, muòpuòp, 2mm miligh mima hilmph ξ , puù hàph $\xi p \mathcal{A} U$ \mathcal{A}

Մոսկայի ին նկարը անչութց, այնքան էլ հրապուրիչ չէ, որքան բնօրինակն էր իրականում /Ն, Վ.

Սուսվատիկ անոր լավագույն դիմանկարը գոր յաջողեցայ նկարել քերու 10-11 Սհա նրա ամենայավ դիմանկարը, որ հետացայում կարողացա նկարել - 11-2 Լավագույն մակդիրը ավելի հաջող համարժեք է, քան ամենալավ-ը. Իմաստային շեղումները հայտնաբերելու համար հետադարձ թարգմանության մեր չափանիչի կիրառումը թույլ է տայիս բացահայտել որոշ թարգմանիչների Ա.Գ./ շեղումը բնագրից. Voici son meilleur portrait que f'ai pu desiner plus tard. հիշենք բնագիրը, «Maix mon dessin, bien sur est beaucoup moins ravissant que le modele» Ահա նրա ամենայաց դիմանկարը, որն ինձ հաջողվեց նկարել ավելի ուշ ԱԳ Կարելի է ենթադրել որ սա ինքնության թարգմանություն չէ, այլ միջնորդ լեզվից կատարված թարգմանության խսբագրում հետագատում ը փոխարինված է ավելի ուշ ով և դրված նախադասության վերջում «Միա նրա ամենալավ դիմանկարը, որ հետագայում կարողացա նկարել» /Ա.Հ./։

Արանձին դեպքերում թարգմանիչները դժվարացել են գտնել planete d'origine ի

հայերեն համարժեքը

և Սուրենյանը, օրինակ, գրել է *ընիկ մոլորակ*, որը փաստորեն բառացի թարգմանություն է և անհասկանալի, մյուսները՝ *հայրենի մոլորակը / Ս. Հ.*, *սեփական մոլորակը /Ն. Վ., հարազատ մոլորակը /Ս Գ., մոլորակը ուրկե ան կու* գար... /Թ Ո./, իսկ Ս. Ավագյանը գրել է պարզապես *մոլորակը*՝ անտեսելով նրա ինչպիսին լինելու հատկանիշը

Մնցնենք մեկ այլ օրինակի քննությանը

Mais il remarqua avec sagesse.

Բայց հետո մի իվելոք դապում արևց /Կ U / (ոչ մի հայ մանուկ այսպիսի խրթին նախագասություն չի արտարերի)։

Puly hayon pelejundyenptite undlipungptig / U. 4/:

Իսկ յիդոց իմաստութեամբ աւելցուց 16-11

Հեպու իւնլավարդեն ավելագրեց / Ս. Գ.

by fulguigh filgright blumpling U.U.A.

Խնլացի կերպով ը մակբայ կազմելու հնացած ձև է։ Դարձյալ լավագույնը ռուսերենից՝ միջնորդավորված թարգմանությունն է՝ խելամտորեն

հեստեղ անհրաժեշտ է հիշեցնել սի բատ տարածվ եծ թարգմանագան օխա - որ տեղ է գտել ծան վրաակի է գլխի թարգմանության մեծ *Fuire remarque* նշե նակում է *նշել*, այդ *նկացել գաղ* հարե ի է թարգսանել *ութադրությունը հրավերել*, կամ պարզապես՝ *նկացել*:

le fis remarquer au petit prince.

ես նկապել ավեցի փորրիկ իշիսանին . Ա.Ա.;

Փորրիկ իշխանին փորձնցի բացադորել ∿ 🥨

Ես փոթրիկ իշխանին նկայոնը այի 🗛 Ս./։

Վերջին տարրերակը ոչ միայն սխալ է, այլև պարունակում է տալ բայի ներգործական ձևի արխայիկ կիրառություն, այն այսօր հնչում է առավելապես խոսակց սկան չեզկում վաս բարբառսերում նախինարելի է *ավեցը* ձևը հուշները կրկնել են ռուսերենով միջնորդավորված տարբեթակը *ես առարկեցի Ա. Հ.* :

Ֆրանսերենում հաշվվում է *fatre* բայի 83 կիրառություն։ Այս բազմիմաստ բայն ունի չափազանց լայն իմաստ, գործածական է ակտիվ և չեզոք, որոշակի և անորոշ, կոնկրետ և վերազական իմաստներով։ Հանդես է գալիս նաև որպես

Հայ է թվան հանրադրեններ, ընդինա լեկրի ավում անը նկարկեն իակագծերու մի և և անգան և ազգանունների առաջին տառերով

I Ինիկ նշ է բուն, տեղացի, երկրացի, իսկական Տեմ ժամանակակից հայոց լեզվի բացատրական բառաբան (1969), Երևան, ՀՄՍՀ ԳԱ հրատ ի I

կիսաօժանդակ բայ, երբ նրան հաջորդում է անորոշ դերբայ, օր faire couler, faire entrer, faire sortir և այլև։ Տւլյալ դեպքում այն կիսաօժանդակ բայ է, այսինքն պետք է թարգմանել հիմնական քայր և ոչ թե նաև faire-ը, որը կորգրել է իր առաջնային նշանակությունը .

Քննենք հաջորդ օրինակը

Ah! ah! Voila la visite d'un admirateur!

Մե՞ Մե՛ Մեա՛ մի հիացողի այցելությունը Կ Ս - բառացի թարգմանություն, որը, սակայն, չի հնչում հայերեն -

Oj, oj, ահա և ինձ այցի եկավ իմ երկրպագուն /Ս. Գ./։ Հայերենում Oj, oj -ը չի համապատասխանում ֆրանսերենի բնաձայնական 4h / ah / ին Կրճատված ձնով կրկեված է ռուսերենի բազականչությունը O , անա և երկրպագու հայտնդեց Ս Հ (լավագույն տարբերացը)

O o, ահա եկավ իմ երկրպացուն - U U - - Արտեղ կա գոնե ստեղծարարություն Սհա, ահա, այցելեց իմ երկրպացուն / Ե. Վ./

Ah ' ah ' բնաձայնական ձայնարգությունները թարգմանված են եղանակավորող բառերով, որոնք ի տարբերություն զգազական վերաբերսունք արտահայտող ձայնարկությունների, որևէ զգացում չեն արտահայտում։ Նույնն է նաև արտահայտում։ Նույնն է նաև արտմտահայերեն թարգմանության մեջ, ահավատիկ հիացող մր կ այցելե (Թ. Ո

Ահա ևս մնկ օրինակ

Les grandes personnes ne comprennent jamais rien toutes seules, et c'est fatigant, pour les enfants, de toujours et toujours leur donner des explications

Մեծահասակները իրենք երբեք և ոչինչ չեն հասկանում՝ իսկ երեխաների համար չատ է հոցսեցուցիչ, երբ արիպված են լինում ամեն ինչ նրանց բացագորել ու գլուիները մրցնել /Ս. Հ./.

Donner des explications principalité արված թարգմանությունը *բացադորել ու գլուիւները մարզնել* ի հավադրություն ֆրանսերենի բառացի *բացադորություններ* պայ-ուն, բնագրի համեմատ կուսիտ է հնչում

Ալիսարհում չկա մի մեծահասակ մարդ, որև ինքնուրույն որևէ բան հասկանա, իսկ երեխաների համար չավագանց ձանձրայի է **օրևիրուն** բացադրություններ պալ նրանց /Ս, Գ./.

Այս թարգմանության մեջ *օրնիրունը - de toujours et toujour*s կասկածելի հասարժեք է։ Մինչդեռ պետք էր թարգմանել ընդամենը *անընդհատ՝* ինչպես Ն Վարդանյանը, կամ *անդադար*՝ ինչպես Թ Ոսկերիչեանը

Մեծանատակները ինքնուրույն երբեր ոչինչ չեն հասկանում իսկ երեխաներին հոգևնցնում է անդնդհատ բացայրություն պայը 75.Վ.

Արս մեծերը երբեր իրենք իրենց բան մր չեն հասկնար և շար ուգնեցացիչ է մանուկներուն համար անդադար անոնց բացադրություն դավ Թ.Ո./:

XVI գ խում փոքրիկ հշխանը՝ որ բարեկան է որոնում, հասնում է երկիր մոլորակ Այս յոթերորդ մոլորակը նման չէ մյումներին.

La Terre n'est pas une planète quelconque!

Ոմաեր չեն գտել *գտվադաբ* ածականի համարժերը բոլոբին հայտնի *որևէ* գտնկացած կամ *միջակ* բառաբանային թարգսանությունը Համենայն դեպս բոլոր տարբերակները կարելի է ընդունել, բացի Ս. Գասպարյանի սխալ մեկնաբանությունից, նա մոլորակի հատկանիշը ցույց տալու փոխարեն մատնանշում է պատկանելությունը «երգիրը որևէ մեզի մոլորակը չէ» Ս Գ , որ կարելի է գնահատել որպես իմաստային չեղում։

Հմմտ

Երկիրն ինչ որ պատահական մոլորակ չէ /ՄԱ/:

Երկիրը պատահական մի մոլորակ չէ /Կ. U/:

Երկիրը սովորական մոլորակ չէ 🗥 Վ 🗥

Երկիրը հասարակ մոլորակ չէ /U. Հ.

Epitifipp humanuly optick dojupally st 10.0.1:

Քննարկենք վեպի այն դրվագը՝ որտեղ Փոքոիզ իշխանը հանդիպում է օձի հետ Վերջինս միայն հանելուկներով է խոսում / XVII գլուխ/.

-...mais pourquoi parles-tu toujours par enigmes?

- je les resous toutes, dit le serpent.

- ... pung hiterie dhour umimodunolehand itu hinumid.

- Ես լուծում եմ բոլոր առեղծվածները,-ասաց օձը /և t!

4titim

Pugg ինչու ես անընդհատ հանկուկներով խոսում։

— Ինձ համար անլուծելի հանելուկներ չկան - U Գ

— Բայց դու ինչու ևս միչա հանկուկներով խոսում.

- bu incomed had propage hould grade him 10.4%

- Cut ինձի ինչու միշտ հաննչուկներով կը խօսիս.

— Ես բոլոր հանկուկները կր լուծեմ /Թ Ո./:

Թվուս է բոլոր թարգմանիչները լուծել են այս խեղիրը եւշխադշառյանը պարգունակ է ծնային ռամարժերներն իրենց տեղերում են Կ Սուրբենյանել սիա ն որ *հաներոկի* փոխարեն օգտագործել է *առեղծված* բառը, որև այստեղ դարձյա հասահունչ չէ ընդունուր էքգյուպեր ան սարուր պարզ և «մանկական» ուրև

XI գլխում փոքրիկ իշխանը համաում է վարդերի պարտեցին և հանդիպում է աղվեսին Վերջինս նրան բացատրում է ինչ է նշանակում «ընտև ացնել»

Հենց աղվեսի բացատրությունների մերիիվ է որ փոքրիկ արքայացնը թացահայտում է քարեկամության խորությունը

C'est le temps que tu as perdu pour ta rose qui fait ta rose si importante.

Այս պարզ նախարարիան թարգմանությունը և մեկ անգամ ապագուցո մ է որ ասենադժվարը հենց պարզն է պարզ խորության վել արտադրուսը

Քո վարդի համար թո կորցրած ժամանակն է որ ամգան թանկ է դարձնուս բո վարդը ԿՈ - Լրկու անգան անիմանա առանց անհրաժերու թյան զրգնվում է քո դերանունը.

Մյա լապրույչ ժամանակը դու կորգրիր հանուն թո վարդի որը դարձագ բո ամենաթանկ վարդը /Ս Գ /։ Այստեղ էլ կրկնվում է վարդ գոյականը

Վարդիդ համար կորգրած ժամանակն է աշարան կարևոր դարձրեց նրան թեզ համար Ե. Վ.:

Լավագույն թարգմանությունը Մոֆի Ավագյանի թարգմանությունն է, որ ինչում է հայերենով՝ անգամ դժվար է գլխի ընկնել, որ բնագիրը հայերենը չէ

[|] Shu' Le Nouveau Petit Robert Dictionnaire le Robert Paris 2006

Քո վարդին կարևոր դարձնուդը այն ժամանակն է, որ դու կորցրել ես նրա համար [] []

Արևմտահայերենովը նույնպես ճշգրիտ թարգմանություն է

Դու ժամանակ սպառեցիր վարդից վրաց այդ իսկ պատճառով ան կարևորացույնն 1 @ 11

Զարմանալի է, բայց ռուսերենից թարգմանությունը բոլորովին չի համապատասխանում բնագրին,

An dunny pag hadaan angpada padah L. apadhkaple yan dipada sadhi ka pa sadpang hnghu . /U C

Բնագրի հետ կապ չունեցող այս ազատ, «ստեղծարարական» հնարագիտությունը լույս է տեսել երկու անգամ 1966 և 1986 թթ. և երկու անգամ էլ՝ առաեց խմբագրման։ Եվ որտեղե՞ց է հղացել այդ բացատրությունը. *դովել ես բո* unipano haahle

Փորբիկ արթայացնը օդաչուի մոտ է անցկացնում յոթ օր։ Սյստեղ է, որ նա արտասանում է իր հայտնի ֆրազներից մեկը (XXIV)

Ce qui embellit le désert c'est qu'il cache un puits quelque part...

Wannynapp մի իտր օրևոր է թարգևում չգիտես ուր, առաց փոքրիկ իշիսակը, այց է glintiglingtimes amult. /4,U/:

(Bungungo glintaph) L. aprightight No an inter-section Learning to the

Գիտես ինչով է գեղեցիկ անապարը, - առաց փոբրիկ իշխանը Unndhlank minimuminal, purpoit the inter, pulsar hus... /U.A./-

Մեսապատին գեղեցկացնում է այն, ստաց փորրիկ իշխանը, որ նա ինչ որ անդ onhun t murgannul. /U U./:

Գիւրենս ինչու է անապատը լավ.- ասաց նա: - Նրանց մեջ, ինչ որ տեղերում, աղբյուրներ են թաքնված.../ԱՀ/

Առերսույթ հեշտ են թվում նաև քրգյուպերիի թնավոր խոսքերի կամ արդեն աֆորիզմներ դարձած արտահայտութ ունների թարզմանությունը, սական այդ գործի պարզ խորության սեջ է թաքնված ապրողջ դժվարությունը։ Իքգյուպերիի ա և ատեղծագործության ամեն մի նախարատությունը մի մաքսիմ է կամ անվանձնք ափորիզմ, եթե առաջնորդպելու լինենք այն սկզբունքով՝ որ աֆորիզսը կարճ և իմաստայից ակազվածք է, որը պատկանում է փիլիսոփայության ոլորտին միսչդեռ մաքսիմի ևյութը ընդիչմնուր և խտագված արտանայտություն է և հառնում է բարոյախոսությունից

iii գլխում կարդում ենք

Droit devant soi, on ne peut pas aller bien loin.

Unugn շիփ-շիտակ չես կարող շատ հետու գնալ droit devant tot -2hth 2hthialt hundungtiple withingny to 14 U

Sulun

Augha glungay zwya hlamu shilip human humilig... 10.4/; their municipality may nearly grant south than the grant... /U. 9./. Churul nhugh work your hanne sh hadaup quay ... / [] trate nunfin glumini ifilitu, hannik shu glum. A C. Ուր էլ որ աչքդ կսրրի, շատ հետու չի կարող գնալ. 💛 😃 🗇 Արտ մեկ այլ աֆորիզմ

Les vaniteux n'entendent jamais que les louanges.

Thomasandalah hadan pajan dinia danah khaqantalah lib 14.0.4

Ununhumblener hundum' after dunightip hhungantele the A.A.A.

Պարծենկութի կարծիթով բոլոր մարցիկ **հրկրպագուներ են** - 0 Ա - 0 Ավագյանի թարգմանությունը, որ բոլորովին համարժեք թարգմանություն չէ, այլ «ստեղծարարության» արզասիք, ասեւ ոգևորել է մնացած թարգսանիչներին

Painwinghtigh huidun pajan dangahli lanlanyana kit (U. 9.); Nang st. ph min բոլոր երկրպացու մարդիկ ում երկրպացուն են *է ոլոր* բառըչի փրկում թարգմանչին ուղղելու բնագրի սխալ թարգմանությունը

Մեկ այլ տարբերակ է «փատամոյների համար մնագած մարդիկ **երկրապար**մենո ենտ (Ն. Վ.) Ռուսերենից արված թարգմանությունը դարձյա - ավագու նն է «ՉՀ ոռ սնապարծ մարդկանց միշտ թվում է, թե բոլորը հիացած են իրենցով» 🛷 🧢

Itրոշ տարբերակներում հանդես են գալիս ենթակայական դերբայե**ւ**թ, որոնք համատեղուս են բայական և անզանական հատկանիչներ այս պարազայում ուրեմն գործ ունենք ստորոգելական գերադիրների հետ *հիացողներ են* Սակայն որևկ անորաժեշտություն չվա ենթակայական դերբաւ վիրառելու, դակավանդ, եթե նշենք որ այս աֆորիզսը վապ, են թարգսանել բոլորը՝ բազի ռուսերեն տեքստի թարցմանչից Այս աֆորիզսը պետք է դիտարկել հասատեքստուս » Vais le vancteux ne l'entendit pas l'es vaniteux n'entendent que les louanges « Appin puipqualin ponible այսպիսին է «Մապ սկապարծը գրևց այն Մկապարծները ըստո են միայն իրեսց ուղղված գովևարները».

Մադրադառնանը XXV գլխում տեղ գտած մի աֆորիզմի

On ne voit bien qu'avec le cœur. L'essentiel est invisible pour les yeux

Բայց այրերը կույր են։ Պետր է սրտով փետրել . Կ. U./.

Mapp t grandly dhaga upgand Raldandpaptanpp weeph hadaap adophandasp t 1111

On դերաելվան սխալ թարգետեություն այն երբեր չի թարգամնվում *պարբ է*։ ձիչա թարգմանությունն է *սիսոն որտով կարող ես տեսնել Գլիսավորը աշլավ* շա ւրեսնի կամ գոնե «ապորը միամե արդում է գոեմառմ գլիսավորն աշբերին գոեսանելը 140 M.W:

Կան նաև իմաստային շեղումներ

What apply to a possible Walana appearing asymptotic glassic $0 \leqslant$

Upop, myplane harge lite. Alaps & unusual splanely U.+.

Սա վերզված է Կ Սուրեխանի թարգմանու թոււնից միայի առաջին բառը՝ բայց ը փոխարինված է *ախը* ուլ Ինչու ենք ասուս վերցված է որովոետե զրգեզած _է որ և սխայր։ Նույնն է Նան արևմտանա երեն թարգաշնության ենջ

Pang mephap hang the Couple t upgend shingably To M. .

XXI գլխում հայտնվում է այդգար և խնդրում որ հրեն բնտեղացնեն, Նա ասուս է որ մարդիկ ռասկանում են սիայն այն ինչէ դետև ազուա են եսկ հետո պատասխանատվություն են կրում դրա համար.

Les hammes ont oublié cette verite, dit le renard Mais lu ne doit pas l'oublier. Tu deviens responsable pour toujours de ce que tu as apprivoisé.

Happily unmagaj let and tertiapipings with landing unpilling transfor endang t ипписти Стубрур признапринаващим ва принана ра радов, порти расав ваниар 4 11.

Սա ամենաձիցրիտ թարգմանությունն է, եթե հարմի առնենք, որ տվյալ դեպքում խոսքը փոքրիկ իշխանի վարդի անշունչ առարկալի մասին է, և ոչ թե բնդիանքապես փիլիսոփալորեն՝ մարդու ինչպես թարգմանել են բոլոր մնացած թարգմանիչները Սակայն գեղագիտական իմաստով *բանո* գեղեցիկ քառ չէ.

4úúm.

One align manufacturing the light week, and pluplying the AUU.

րնդմի որ պատրասիանացու ես բոլոր նրանց համար, ում ընտելացնում ես 🔧 🛂

Այստեղ ևս առանց անհրաժեշտության կիրառվել է հոգնակի թիվ

... հավիդյան պատասիանագու ես նրա համար, ում ընդդելացրել ես /Ս Հ./:

Հիմա դու ընդմիչը պարափանացու իս բոլոր նրանց համար, ում ընդելացրել ես 0.4

Դուն ցկնանս պատրասիանասրու ես անոր գոր ընտնյացուցիր /Թ Ու

Մաբսիսները շատ են, ավելի ճիշտ, յուրաբանչյուր նախադասություն, որ «արտասանում է» ռեղինակը ինքնին մի մաքսիմ է, ուստի թարգմանական ագատությունը պետք է հասցված լինի նվագացույնի։ Հայերենում ես դրանք պետք է դառնան՝ գուցե և արդեն դարձել են՝ մաքսիմներ փիլիսոփայական առույթներ, ինչպիսիք են Ֆրանսերենում, և թարցմանված լեզուներում Վրանցից շատերը այնքան տարածված են և այնքան հանրամատչելի, որ մարդիկ գործածում են, չիմանալով՝ ով է հեղինակը

Le langage est source de malentendus.

L եզուն թյուրիմացությունների աղբյուրն է /4. U./:

Luquia ening samppalaph ampinipa & /U.U.

Lեզուն թյուրիմացությունների աղբյուրն է /b. Վ./:

Puntipp dhugh lipuntquiptile, le dirtip stilip hundinium afriguitig /U.A./:

խոսքերը միայն իսանգարում են իրար լավ հասկանալուն /U.Հ./:

Խոսրը անհասկագողության ադրիւր է /Թ.II

Եվս մեկ աֆորիզմ

Ce qui est important, ça ne se voit pas.

Այն ինչ կարևոր է, չի երևում աջրին - և Մ ։ Թեւգետ և բառացի թարգմանություն է սակայն լավ է ինչում հայերենով

4úúm

Ռուսերենից թարգմանությունը կորցրել է իր հակիրձությունը և նման է <u>հարասույթի, նման է բացատրության</u>

Udbitung/pandppit mit t, np dmpp myptopnd 2h iptational /U.C./:

Անենագլիսավորը գրևանելի չէ այրին /Ն.Վ.

Ամենակարևոր բանը այբի համար անտեսանելի է /U.Գ

tifte has quanting to shaquingford /UU.

Ամէնէն կարևոր բաները չեն պեսնուրը /Թ Ո.,

Այս թարգմանություններում հիսնականք անհատական իդիոլեզտների տարբերություններն են

On risque de pleurer un peu si l'on s'est laissé apprivoiser...

եթե բեզ թույլ են այկել, որ ընտելացվես, մի թիչ լաց լինելն էլ կա հետո 14.01.

Որոշ փորձագետներ վերջին թարգմանությունը գնահատեցին «անհաջող», բացատրելով, որ կրավորական սեռի՝ *ընտելացվես* ձևն այս պարագայում անընդունելի է

Cilifun

երթ թողևում ես, որ ջեզ ընդւելացնեն, հեղու դրա համար կարող է և լաս .Ս.Հ./։

Մարդ կարող է լալ, երբ ընտերացած է /Մ Ա/:

երթ թույլ ես պայիս որպեսզի թեզ ընդրելայնեն, դրա համար կարող է նաև լաց thulu /U 4.7:

Changanglup Lying thicking tople party liter uptly files up dishibit disq pingapinging to L

Luipe sprangely at p histome, took pongote up phay physiquightic to file.

Այս վերքուծությունները չեն հանցում միանբանակ գնանատուկանների Ա ստի կարելի է ինչ որ տեղ հասաձայենլ Ֆորտուն...առ Իսրա ելի հետ 🧸 ծուրաքանչուր թարգմանություն հարմարերում է՝ լագ կամ փոտ, և այդ հարտարեցումը նույն քան արդյունք է հակասականության՝ որքան ազատության հաստատուսը» (Israe, 1996)

գրцկцъпՒԹՅՈՒՆ

Սենտ (քթգյուպերի, Անտուան դր (1961), Փոքրիկ իշխանը թարգմ 11 Ակագյանի — *Մարդ* կանց երկիսը, Երևան, Հայպետհրատ.

Սենտ Էրգտարերի Մետուան դր (1966), *Փորրիկ* hybrailip. la:mbd q

Մ Հարությունյանի, Իրևան՝ Հա աստան

Մենա-Էթգյուպերի, Անտուան դր (2001)։ Փոքրիկ իշխանը՝ թարգմ և Մուրենյանը

Սուրենյան, Կարպիս Պասկ թարգմանական է րևան, Սարգիս Խաչենց

Մէսթ էրգիւպէրի, Մաթուան ար (Հուտ) *Փոքրիկ Իշրանը*, թարգմ Թ Ոսկէրիչեանի

Phinnip, Voskedar Publishing Corp. Մենտ երգ ուպերի Աստուանդուշ010) *ՓորդիկԻշիսանը* թարգմ Ս Գաեպար աեր,

Israel, Fortunato (1996). Traduction Litoratre. I Appropriati in du texte. Cothernin Երևան, Արեգ

Traductologie N 7, Paris: Presses Universitaires.

Saint-Exupery, Antoine de (1946). Le Perit Prince, Par s. Foor, Galamard. Сент Экзюпери, Антуан пе (2003). Маленький принц. М.: Радуга.

Մևնա Հակոբյան

ԱՆՏՈՒԱՆ ԴԸ ՍԵՆՏ-Է-ՔՋՅՈՒՊԵՐԻԻ «ՓՈ-ՔՐԻԿ ԻՇԽԱՆԸ» ՎԻՊԱԿԻ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՑՈՒՆՆԵՐԻ ԳՆԱՀԱՏՈՒՄԸ ԸՍՏ OPՑԵԿՏԻՎ ՉԱՓԱՆԻՇՆԵՐԻ Աոփոփում

որոնվ ուջել են բայելույն, առանումություն արդրակակին թույրնության արտերականի հայարականի հայարական արտերականի utifu t sangunamen que un com una opi qu'al samu put p de à l a o grammant I sign at the atopolicy I was one of the act of a construction का ति है । । वहर में ति वी ति से मार महीत के वी पा कि मार महीत महीत वर्षा के विकास महीत वर्षा के विकास के विकास the distribution of the second It think I pursuapph at , and a reason of a configuration of the or a " whisp, in attache in the hearts ward i en april a specific հետո, եվ մեր խնդիրև է ար և թե անգեւ թե դես անո թե ենել և ը և գ և թե և և և չափանիշների

109

Pulturih muntip propaguaten pente atauhanpend, opelandid saabaites, hadandto, գուցադրական մեկնություն, փիլիսաիարական հերիաթ, թարգմանաբանություն, համարժեք թարգմանության չափանիչեր, արևմտահայերեն տարբերակ

Анна Акопян

ОЦЕНКА ПЕРЕВОДОВ СКАЗКИ АНТУАНА ДЕ СЕНТ-ЭКЗЮПЕРИ «МАЛЕНЬКИЙ ПРИНЦ» ПО ОБЪЕКТИВНЫМ КРИТЕРИЯМ

В Статье рассматривается одна из главных проблем современного переводовеления - оценка литературного перевода. Объектами лингвистического и литературоведческого анализа. являются шесть варижеств перевода на армянский язык. Выбор произведения не случающий «Маленький прина» Автуана де Сент. Эк ветери самая дерсислимая книга в мире, послебний Каждая фраза в этой сказке явдяется максимом, и детальный анализ переводов показывает, что не все переводчики смогли достичь полной эквивалентности. Впервые исследование перевода. на западноарминский изык является частью сравинтельного апализа

Ключевые слова, перевод, оценки объективные критерии, эквивалент, сравнительная интерпретация фильсофская сказка, переводоведение, критерии адекватного перевода, западноармянский вариант

Anna Hakobyan

EVALUATING ARMENIAN TRANSLATIONS OF ANTOINE DE SAINT-EXUPERY'S THE LITTLE PRINCE ACCORDING TO OBJECTIVE CRITERIA

Summary

The article discusses one of the problems of modern translation studies, i.e. the exaliation of all terary translatting. Sex Armenian translations of Exuperv are considered from the points of view of oferary crobefor and linguistics. The choice is not accidental. The Little Prince is the most translated book in The worl lafter the lebic each phrase in this hold work is a maxim, and the detailed analysis of the Translations reveals that some translators have not reached complete equivalency. For the first time the West Armenian translation of the novella is examined as a part of comparative analysis

key words: translation, evaluation, objective criteria, equivalent comparative interpretation, philosophical tale, translation studies, adequate translation criteria. West Armenian version.

Սոնա Սեֆերյան

ԻՐԵՔ ՀԵՔԻԱԹ – ԵՐԵՔ ԽՆՉՈՐ

Հերիաթասաց տատիկները երիտասարդ լիևում են Հերիաթաւաց պապիզենքը

ծեր լինում են

երբ Արարատ լեռան շնկինկան աուքը, երիցուցի դարձի և ուրցի բուրմունքն է տարածուս արար ավագրի քեզ թվուս է թե Գյուլնաց տատը փոռւմ է փեբերը թոնրի տորթին սայր խազբ իր ու ոջն է հավաքուս պստիզ ճստիկներին հազար ո մեկ գիշերների իսաստուն գեղեզեուոին բռեում է իր անագարտ հեքրաթի տուսոր և ընկնում ես սի այնպիսի երանսակետ երկիր որտեղ մաեք նույն նյութից ենք ընչ

երազները և մեր կարձ լյանքը պարփակ է քնով

Լրեք իեթիաթագաղ կանանցից միան վերջինն է երիտասարդ իսկ երեք քրիտակացի հեքիաթասաց տղասարդիկ որբեց ծերիաթեերը աշխարհով մեկ տարածվել են պապրկ չեն, թոռնից էլ չունեն Առաջըն Ինքըաբայաստը Լուրս Քերոլը հոգևորական է, սաթեռատիկոս (1832-1898) Իր հեթիաթեռիր «Արգո հրաշքների աշխարհում» (1865) և «կրար հավեր, աշխարհում» (1871) գրել է 31 37 տարեկան հասակում երկրորդ հերութատոցը Ռադյուրդ Քիզդինգը գրող, Նորերան մրգանացի դափնակիր իր հերիաթը «Կատավածքներ հենց այնալես» (1902) հորիեկ է 17 տարեզանուս և գերջիեր Քենեթ Գրեհեսը 1859 1932) «Քամին ուսիների մեջ» (Рия) հրարապատուս վիզադր հյուսել է 4 - տարե կանում Քերոլի «Ալիս» ները գրվել են երելսաների համար բայց դարձել են Նաև սեծերի սեփականությունը Դրանց սասին կան թացս...թրգ արտառու թյուններ, որ մեկնում են եշ խոծ հեթուպոները որպես ա արանական հոգեպեր լուծական տղասաբանական, մաթեւուտիկական իից դեպեսն բանաշվ բական երկասիրություններ ծամաշտակներ արունակ այլ չերիաթենքը գորեյոց նում են և սեծերին և փոքրերին իրև յց արտառոց պատկերներով արտասու որ տրամաբանությամբ իսաստայից անիմաստությամբ, հնչյունական բառախա դերով, լեզվաաթուահայտական միջոցնկրի գունագեղությամբ։ Աստվածաշնչից և Շերսպիրից հետո «Արեներե» ամենից տաս մեօբերվող, անգերեն եզուն իարստացնող գրթերն են _{Թու}ոգսանվել են բազսաթիւ_ն լեզուն երով և զաբահան ել են բազմաթիվ գեղարվեստական, ինրուստատեսա ին՝ սու տրայիկագիմն ուսու գողական ֆիլմեր։ Գոյություն ունեն «Լուիս Քերոլ» ընկերություններ ենց իւշուց Հյուսիսային Ամերիզատ մ Կունադաշում Ճապոսիայում և այլոր Հունիկն առաջին անգաս լորս է տրվել 1971 թվականին ապա վերաս անվել բարեփորվել և վերահրատարակվել է 1994-և ՋվՀ թվագանենրին։

^{1 -} Հու ի դրագրերի աշխարհում», «Ալիսը հայելու աշխարհում», «Հայաստան»

the track between the day of the police of the

१९०३ (१००१) । प्रतिकृतिकालक अवस्थितकार्व । प्रतिकारिका · «Ալիսը հրաշրևերի աշխարհուս», ««Վլ»»։ to be the party of the same

^{2012 (}թարգմ Մ Մեֆերյան, չափածոն Մ Մվրտչյան)

Nonsense անհեթնթություն երևույթը անգլիական քեարերգության ծնունց է նաս ազգային սշակութի յուրահատկություն Քերոլը վերածենց այն՝ երևան հանելով երևույթի ողջ լեզվական ներուժը,

Հերիւսթի նոր ոն զանելու համար Քերոլը իր հերոսուհուն ուղարկում է Ճազարի բույնը, չմտածելով՝ ինչ կպատահի հետո Հակումեյա աշխարհը որքան անհեթեթ է, անմիտ անիմաստ, նույեքան էլ իմաստայից է Նկարագրվող դեպքերը խենթացնելու չափ փոփոխական են, հակասական, բայցնան գունեց են ու գրավիչ Հրաբըների աշխարհում առարվաները մեծանում և փոքրանում են, իերոսուհըն

նույնպես փոփոխվում է՝ ապրելով գարմանայի զգագողություններ։

Հակոտնյա աշխարհի բնակիչներն իրենց արտառոց անհասկանայի արարքսերով ու դատողությամբ վիկտորիանական դարաշրջանի կյանքի պահպակողական կենցաղի, վերնախավի անտարբերության դատական մարսինների անարդարացի վճիռների, հետամնաց դպրոզական ուսուզման հայելըն են Թագուհին անարդար օրենքների ջատագով է՝ եա սիայն շեկ օրենք ունի աջուծախ գլխատել իր ուվատակներին ժակ լսելացի ուշիմ ու բարեսիրտ Ալիսը ջերս ու սիրող սրտի տեր է, եղևիկի պես քեքուչ ու քաղաքավարի և թրթուրի ս թագավորի, և թագուհու և հատվի նկատմամբ։ Նա սիշտ ելք է գտևուս դժվարին կացությունից, կարևորում բանազանի և տրամաբանականի հայթանակը խ վերջո կլանքի անոեթեթ անարդար, անիսագտ կողմերը խաղաթղթերի կապուկի եսան գրվում, անհետանուս են էր արտասովող ճանապարհողղությունից «արթնանալով» աղջիկը դառնում է ավելի խոհեմ և իմաստուն,

Քերոյի նուրբ հումորը բացահայտ չէ, այլ քողարկված և չի վիրագորում դիմացինին եթե հումոր բառալշացի իմաշտային և հնչունական կողմո թարգսանն իս պահպանվում է և թիրախ լեզվի ընթերգողն այն զգում է, ապա

թարգմանությունը կարելի է հաջողված համարել։ Օրինակ՝

"You promised to tell me your history, you know", said Alice "and why it is you hate C and D", She added in a whisper, half afruid that it would be offended again.

"Mine is a long a sad tale", said the Mouse, turning to Alice and sighing "It's a tail, certainly", said Alice looking down with wonder at the Mouse's tail, "but why do you call It sad?"

- Դուք ինձ խոսպացաց ձևը պատանությունն անել.- ասաց Ալիսը, և որպեսցի Allipsadoph liquide, 2 miljad unfliquightig, soli filicas lip augment " to linkle ac at a limble

the aparentary partial tention or infrare depositionary inthe mich, built humarka

Umilin' 2004 bind nauch Urhun

- Իրոր որ երկար վերջավորություն է,- հայելով Մկան արչեն հասարարեց Uphun, - pung plane up unte infunip hundunmed

եվս մի օրինակ

Հերիաթասաց Քիփլինգը (1865-1936) և՛ արձակագիր է, և՛ բանաստեղծ, և՛ հասարակական գործիչ և հերիաթագիր Եթե Քերոլը «Այիսեերը» հորինում էր Օքսֆորդում, զբոսանքի ժամանակ քոլեցի դեպանի դուսարերի համար ապա Քիփլինգը հերրաթ էր պատմում իր աղջկան։ Նրա տասներվու հերիաթների մեծ մասի ռիմբուս հնդկական առասակկենը են Մոլոր հերիաթներն ունեն մեկ ընդնանութ նայատագ ունկնդրի նետ լեզկախաղ սկսել, և նրա նետ որջել աշխարհով մեկ Քիփլինցի հերիաթեսրում բախվում են բարին ու չարը գեղեցիզն ու տցեղը, իմաստությունն ու հիմարությունը Հերիաթի ազարտին անխուսափելիոլ են հաղթում են բարին զեղեցիկն ու ինաստունը։ Քիփ իեցի հերիաթեերը ստեղծվում են խաղի ընթացքում երեխաների ներվա ությամբ խադրն մասնակցում են բուրդը գրագրարով, շարժուձևով խուքով, և ամեն անգես պատաությունը նոր ընթագր ու պատմելաոն է ձեռք բերուս և ացենուս բացականություններով, լեցվական գրում ծարդություններով բաղաայների բազմագահությամբ հանց օգորված խոսք ու գոույցով, առձայնույթով ու բաղաձայնութով նորաբանո թյուններով, հանակ էլ միտումնակոր ույյունական կամ քնրականական սխա սերով Աս ասենը թարգմանելը հեշտ չէ, սական հնարավոր է Յուրաքանչյուր թարգամիչ այդուժի է լունել թարցմակական նման բարց լմնդիրները Առաջին անցամ թարցմանվել է Արաս Բուդադ անի կողմից «Սրտասովոր հեթիաթևօր» վարկացում (1947), ապա հայտնվեց «Պատմվածքներ հենց այնպեսը»՝:

Պատմվածքներից մեկում՝ «Ինչպես Ուղտը դարձավ սապատավոր», օգտագործված է բառախաղ ծույլ ու անքան քեղաի մասին

And when anybody spoke to him he said "Humph!" Just "Humph" and no more. And the Camel said "Humph!" again, but no sooner had he said it than he saw his back, that he was so proud of, pulling up into a great big halloping hump

topp stalp shapaned to fundly himps, superclass lipitimed to office, rices. I was through number lighted nig, nig to being aim unabbit interest, up his above, annul unapude hapange Ly alpeleg nenglej nenglej alphyle glepundelter mandard alp halpadrade hnig: Punuhung humph hump, nig hnig anijahnny t

եթե սուտ խոսելու պատճառով մարդու ականջները երկարում են, ապա ծուլության պատճառով կուզ է աճում մեջքին։ Նման խրատներ է տալիս բերի Ռադր (Քիփլինցո) իր հեքիաթում

«Թե ինչպես ընձառյուծը դարձավ բծավոր» պատմվածքը հարուստ է

ինչյունական որոշիչների շղթաներով

That puzzled the Leopard and the Ethiopian, but they set off to look for the aboriginal Flora, and presently, after ever so many days, they saw a great, high, tall forest full of tree tranks all charely speckled and sprouted and spotted, dotted and splashed and slashed and hatched and cross-hatched with shadows.

[&]quot;I mean", she said, "that one can't help growing older"

[&]quot;One can't, perhaps", said Humpty-Dumpty, "but two can. With proper assistance, you might have left off at seven"

⁻ Ես ուցում եմ ասել, որ մարդ չի կարող չմեծանայ

Anigh dhip shannanan sumuq Bunghi Luampihin, pang kalincun hanna dh Հատրուկ օգնությամբ դու միշտ կարող էիր մնալ ութ տարեկան.

Ռադլարդ Քիփլինց, «Պատմվածքներ հենց այնպես», «Հայաստան» հր., 1974 (թարգմ Ա Մեֆեոլան, չամյածոն՝ Գացիկ Իսրայելյան), 1992, «Մահակ Պարթև» հու, 1992 (թարգմ Մ Մեֆերյան չափածոն Մ Մկրտչյան), Ռագյարդ Քիփլիեց, «Պատսկածջենը հենց այնպես», «Զանգակ» հր., 2012 (թարգմ Մ Մեֆերյան, չափածոն Մ Մկրաչյան)

երորկայացին և Բնմարուծը չանցին մնացին բայց և ամացես ճանապարհ ընկան փնտրելու արեղի Բուսական Աշխարհը։ Վերջապես երկար ու ձիգ օրերից հետո պետան մի հակայական, երկնասլաց, րարձրաբերձ անդրառ լի ծատարներով, բացարձակացին ծածկված այդավոր պետենուր, խաղավոր իւադոււրիկ, խաչաձև խաղարդեր, գծավոր ըծավոր արվերներով

Fluigh great, high, tall forest - միավանկ ածական որոշիչներով ներկայացող անտարի փոխարինում է հակայական, երկնապաց, բարձրաբերծ բազմավանկ ածականներով քնութագրվող անտառը, իսկ ծառաբները, որ քնագրում նկարագրվում են շաղկապով միացած speckled and sprottled dotted and splashed, slashed and hatched and cross hatched apacytish շարքով թարգսանության սեջ բնութագրվում են գույգ գույգ մաեդիրներով ապահովելով ինչյունական կողմը պրավոր պեպենութ, իսպավոր իսպարութիկ, իսպչաձև իսպչութողնալ, գծավոր ըծավոր

Երրորդ հեքիաթասացը՝ Քենեթ Գրեհեմը (1859-1932), տխուր մանկություն է ունեցել, մեծացել է գյուղում՝ տատի խնամքի տակ։ Նրա օրերն անցնում էին դաշտերում թափառելով, գետափին, որոնց նկարագրությունը գտնում ենք «Քամին ուսիների մեջ» հեթիաթում (1908) Մովորել է Օքաֆորդում սակայն չուսուվ հրաժարվելով համալսարանական երթությունից, հաստատվում է Լոնդոնում՝ դառնալով բանկային աշխատող այդպես էլ չհրաժարվելով իր մանկության ոսկե երացներից Լոնդոնում հայտնի մարդկանց հետ ծանոթություն հաստատելու շնորհիվ ուսումնասիրում է գրականություն գիտություն և արվեստ Մանկության երանակետ գլահերի վերհուշը արտագոլված է հերիաթի առաջին՝ «Գետափը» գլխում

The Mole had been working very hard all the morning, spring cleaning his little house Spring was moving in the air above and in the earth below and around him, penetrating even his dark and lowly little house with its spirit of divine discontent and longing. It was small wonder, then, he suddenly flung down his brush on the floor, and said, "Hang spring cleaning and bolted out of the house without even waiting to put on his coat Something above was calling him imperiously, and he made for the steep little tunnel" So he scraped and scratched and scrabbled and scrabbled.

Խլուրդը բայի թրայինքի մեծ կորած առավուր կանուկ գարնանային մաքրություն էր ակսել իր փորրիկ դատերան հայտանը պար էր բունել օդի մեծ վերևում և ներքնում հողի վրա, և Խլուրդի շուրջ բոլուր թափանցնյով նրա գորշ, անշուք պնակը երկնային գաղմանակով ու կարուրուվ եվ հեր էլ գայասնանայի չթվաց որ թիչ անց հանկայիծ Իղուրդը խողանակը բոլուրեց հաղանին ու գոռաց «Մարանայի ծողը էս գայնանային սագրությունց» ու դուրս թուավ գները առանց յունկոնը հացակում հարարակում փորարակություններ իրեն էր կանտում և բարերն ուղղեց դնուր գատիթակի փորրիկ թունելը և խորարդ փորեց փորարակունց ու փորեց ու փորեց արագ արաց գործի դնելով փորեց փորարդ դուները

Չրնադ գարնանային առավուռը վայելելու համար Խլուրդը պետք է ջանք ու ճիզ գործադրեր scraped and scratched, and scrabbled and scraoged and scrabbled and scratched and scraped փորեց փորփրեց, փորսող տվեց ու փոսեր փորեց հետո նարից փոսեր փորեց ու փորադ տվեց ու փորփրեց ու փորեց անգլերենում փորել փորփրել իսաստով բալերը սզսվում են չ բաղաձայնով, որը հայերննում փոխարինվել է փ ով, Բնագրի՝ շաղկապով միացած յոթ բայի փոխարեն հայերննում չորս գույգ բայեր են

Գևար, որի մոտակայթում հողի մեջ ապրում է Խլուրդը /sleek, sinuous, full bodied animal chasing and chuckling gripping things with a gurgle and laugh պապղուն , գալարուն, բառաչուն կենդանի է որը թչթչալով, կլկլալով որսի է դուրս եկել Անգլերենուս բառասցրի բաղաձանները չեն կրդնվում եզդպես է նաև թարգմանության սեջ պահպանվել է միայն իսաստային կողմը և թերականական

Իսկ գարնանային պատկերը հետևյալն է՝ all was a shake and a shiwrglints and gleams and sparkles, rustile and whirl, chatter and bubble, խլուրդն
էլ bewitched, entranced, fascinated հետև ինչ վերածվել է ցնցումի ու ցնծումի,
ամենուր ամենուրեր փայլ ու շող, կայծ ու բոց, ցոլք ու շողը, փրփուր ու փետուր
Խղուրդը կախարդված էր, հմայված ու գերված հետ, երենում ցնցում ու ցնծում
արտահայտող գոյականները նումահունչ չեն իսկ հայերենում գույգ գույգ են
հանդես գայիս, և պատենոր լեզվանայի միջոցով դասնում է ակնհայտ

Քենեթի հերոսները՝ Խլուրդը, Ջրամուկը, Գորչուկը, Դոդոշը՝ Դոդոշի դոշ ապարանքից ուրավաւթյուն ն հրճվանք են պարգևում զերում են ու հնայո մ թե փոքրերին, թե մեծերին, քանի որ մարդագած կերպառներ են հանդես են գալիս որպես ընթերցողի ընգերներ որոնց հետ միասին նա աշխարհե աշխարհ է շրջում

Երելսա իձսավորման զարգացման և դաստիարակության հիսթումսանկության վայե քներն են օրորդցայինները։ Գյուլնաց տատը հեթիաթեերը։ Մայր Մագի գրույցները։ Ավելի հասուն տարիքում գրավում են Շեհերազաղի հրաշքների ավասրին ու հեղինակային հեքիաթը։ Մարդ քալ առ քայլ անցնում է և աեքի փուլերով և ըստ ներքին ու արտաքին գործոնների ձսավորվում է անհատ որ կարող է զանազանել բարին չարից, երկնայինը երկրայինից գեղեցիկը տգեղից Աստված-Մարդ, Բևություն Մարդ հարաքերակցության սահմաններում։

Սոնա Սեֆերյան ԵՐԵՔ ՀԵՔԻԱԹ – ԵՐԵՔ ԽՆՅՈՐ Անգերփում

Թարգմանիչը կիսվում է իր տպավորություններով անգլիական երեք հեղինակային ների պաշերիչում կան ութա, արդ եր օօրաքներին Բնադի են իս է ու թների այն ու այս անգրիչում կան այն արդ հայան հերարան հերարան հերարան հերարան հերարան հերարան հետարան հայանանան հետարան հատանանան հետարան հատարան հետարան հատանանանավորված թարգմանության որակը

լ Քինեթ Գրևհեմ Քավին ուսիների մեջ, «Զանգակ», Երևան, 2012, թարգմ , Մ Մեֆերյան

Բանալի բառևը՝ հեղինակային հերիաթ-թարգմանական հերիաթ, այլաբանություն, անհագուկան ոճ, բառախաղ, մանկանոց, կերպար.

Сона Сеферян ТРИ СКАЗКИ – ТРИ ЯБЛОКА Резиоме

Автор статьи делится впечатлениями о своих переводах на армянский язык знаменитых английских литературных сказок – «Алиса в стране чудес» и «Алиса в Зазеркалье» Льюнса Кэрро ила переведенные в 1971г и переизданные с поправками и дополнениями в 1994 и 2012 гг., «Истории просто так» Редьярда Киплинга, переведенные в 1992г и переизданные в 2012г, и «Ветер в ивах» Кенлета Грэма (2012). Описаны некоторые грудности, с которыми сталкиванся переводчик в течение работы. Выли учтены все сложные аспекты перевода – перевод ноисенса, национальные особенности произведений, индивидуальный стиль писателя, стилистические приемы, ягра слов и т д.

Ключевые слова: литературная сказка, авторская сказка, переводная сказка, индивидуальный стиль, образ, игра слов, детская, детский читатель, персонам, аглегория, логика.

Sona Seferyan THREE TALES: THREE APPLES Summary

In the article the translator shares her experience of the Armenian translation of three well-known English taxes. Lewis Carrollis Alice in Wonderland and Through the Looking Glass (translated in 1971, later editions in 1994, 2012), Just so Stories by Rudyard Kipling (translated in 1992 and 2012), and The World in the Woods by Kenneth Grahame (translated in 2012). She describes the difficulties she had to overcome while interpreting the texts paying special attention to the national pecunarities. Individual style of the authors, samples of Nonsense writing, specific tropes and figures.

Key words. Itterary tale, translated tale, individual style, tropes and figures of speech, pun, nursery, child reader, character, allegory, logic

Гаяне Егиазарик

АКТУАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПТОВ «ДОБРО» И «ЗЛО» В ПЕРЕВОДЕ СКАЗОК ОВ, ТУМАНЯНА

В былые времена люди рассказывали друг другу истории, чтобы развлечься, и возможно, в определенной степени, чтобы передать свою культуру, потому что именно в столкновении культур люди все чаше познают себя посредством таких историй. Эти истории передавались от одного народа другому, от одного человека другому. Они всегда будут отражать именно ту эпоху, в которую были созданы, отражать тысячелетии человеческой истории, так как в них выражены мысли, страхи, надежды, мечты и жизни тысяч, а может быть и миллионов людей. Вэрослые рассказывали сказки детям, но часто их рассказывали им самим. Сказки учат не только вэрослых, но и детей, учат их тому, что тот кто нинок, эгонстичен и люнв будет наказан. Герон сказох борются за достижение своих целей, больших и малых, насколько неверолтными бы они не показались. Характерной чертой сказох является существование фантастических элементов в форме говорящих животных, магии, ведьм, великанов. Нил Гейман говорил: «Сказки более чем правдивы" не потому, что они рассказывают, что они рассказывают, что драконы могут быть повержены»

Будучи особенным литературным жанром, сказки существуют во всех мировых культурах. В отличие от народных сказок, которые передаются из уст в уста, автор литературной сказки известен. Только начиная с 17 го векв народные сказки стали фиксироваться в записях и храняться для будущего поколения. По своей сути народные сказки не настолько универсальны в своем значении, насколько универсальны в способности быть многозначимыми. Иными словами сказки могут быть истолкованы по разному люльми различных эпох и культур. Чтобы понять, что сказки значили для тех или иных народов, читатель должен взглянуть на них сквозь призму той культуры, в рамках которой они были созданы. Это необходимо, поскольку универсальная мысль редка. Конечно, существует множество незыблемых устоев в человеческом сознании, но большинство идей и концептов воспринимается по-разному в рамках разных культурных и социальных групп

Что касается переводов сказок, немаловажно отметить, что они не всегда переддют посыл оригинала, даже если они были переведены точно так, как были написаны, поскольку каждая культура и каждый период в истории адаптируют их в соответствии сосвении петребностями и согласно требованиям культуры. Вначение в эторое межет быть очевидным в определенной культурной системе может быть утеряно в иной. Тем не менее, сказки иллюстрируют универсальные потребности и желания. В инх живут

истины, которые существуют в «универсальном разуме» каждого человека (Buvala 2011)

Одной из вечных дихотомий является битва между концептами добро и 110, которая представлена в нескончаемой игре. Она присуща всем культурам.

Исследование концентов добро и дло с точки эрения философии и этики уходит корнями к античной философии. Сиязанные друг с другом культурно и исторически, понятия добра и зла определяют поведение как индивидов, так и всего общества, выдвигая на первых план этичческое осмысление, соотнося социальные и культурные нормы поведения, присущие одной культуре со стереотипами, существующими в другой. Те или юные явления в массовом языковом сознании отражаются в концептах культуры как в «ментальных образованиях, которые представляют собой хранящиеся в памяти человека значимые, осознаваемые типизируемые фрагменты опыта» (Карасик 2007, 27)

Канценты добро и ма будучи бамаными концентами в любой ку вытуре, являются взаимосвязанными категориями (Арутюнова 1999; Вежбицкая 2008). Один из фрагментов ядра данных канцентов формирует подприо конципциные симптомы а именно – «все то, что соответствует нормам поведения в обществе» и «все то, что не соответствует пормам социального воведения» другай фрагмент характеритуется семантическим синкретизмом, а именно – «добро и зло взаимосвязаны» и «добро и зло переплетены» (http://kindspring.servicespace.org)

Для подтверждения данной гипотезы, нами была установлена следующая цель: описать актуализацию концептов добро и ако в художественном дискурсе сказок армянского писателя Ов. Туманяна и объяснить социально - культурную обусловленность колебаний их периферяйных зон в переводах этих произведений Мы не концентрируемся на методах и средствах перевода, мы всего ливь сравниваем концептуальное осмысление добра и для в армянских текстах и в их английских переводах длясравнениянамибылинсследованьтсказки несущие западнуюкультуру, такие как «Золушка», «Спящая красавица», «Гензель и Грегель», которые повествуют о ведьмах, злых мачехах и и т.д. В них есть героические принцессы, храбрые рыцари, добрыесказочные крестные, которые сражаются со вымивельмами откратите пынки ограми, злыми колдунами, великанами, монстрами и.т.д. Соответственно добро и эло в этих сказках объячно отчетливо разделены и представленые в образах тобрых и зтах героев, и дилактическая ценность таких сказок заложена в их способности ясного описания добра и эло. В конце добро всегда побеждает, а эло наказывается

«Всеармянский поэт» Ов. Туманян (1869-1923) является одним из тех писателей, который сыграл особую роль ве только в армянской литературе, но и в национальной духовной жизни. Наряду с лирическими стихотвореннями, эпическими поэмами и переводами на армянский язык Байрона, Гете, Пушкина, Туманян создал также фантастические сказки, а которых он исно и слубоко отобразил национальный характер армянского народа, его историю, мечты, его самые сокровенные нлеалы Однако в сказках Туманяна не существуют ясно выраженные понятия добра и ма. В них нет настоящего злодея, такого злодея, который понятен и предсказуем. Читатель невсегда уверен, ждет ли его «счастливый конец», в том смысле, что пложие будут наказаны, а хорошие победят. Многие его сказки (Глупец, Умный и дурак, Беспостая

лися, Охотник врунинка, Масленица, Биздельница Ури, Храбрый Назар, Смерть Кикоса, и т.д.) высменвают человеческую глупость, неуклюжесть, бесчестность, лицемерне, нананость, невежество и этонзм, которые, без сомнения, являются человеческими пороками, но дать им определение злых черт было бы преувеличением Главные персонажи туманяновских сказок трудяги, чьи наивность заставляет порой смеяться. Они истично армянские персонажи, и их неэрелость и невежество иногла являются единственной причиной всех их неудач. Переводы этих сказок не всегда полностью убеждают английских читателей в том, что хороший парень победит, а плохой – проиграет, так как в них не описывается борьба между добром и злом в се традиционном значении (переводы на акт инйский — Mosci w Progress Publishers, prose works edited by Brian Bean in 1969 «Sovetakan grokh publishers» 1981—1983. Анапт Дарбиния 1988, Карине Хачикии 2012):

Мы полагаем, что только в двух сказках Туманяна отчетливо отражается разница между концептами добро и эло - это «Говорящая рыба» и «Безрукая девушка»

В сказке «Говорящая рыба» бединк работает на ръботова за несколько рублей в день и это все, на что он живет со своей женой. Однажды ему удается поймать маленькую рыбку, которая человеческим голосом попросила его сжалиться и отпустить ее образио в море что и следал бедиях. В конце сказки рыбка помогает бедиях, и его жене и спасает им жизнь, цитируя при этом армянскую пословицу: «Сотвори добро, брось в воду и однажды оно к тебе вериется». Английский перевод демонстрирует все характерные черты присущие сказке в классическом якачения жанра в вей есть «товорищая рыба» концент доброземы верба лауется посредством поговорки «Одна услуга ыстужныет другую», что знакомо как армянскому так в автлийскому читателю: "Оле good hum deserves another".

В «Безрукой девушке» довольно эксплицитно выражей концепт зло. Эдесь присутствуют и мая женщина, и зависть, и детоубийство Ясно опреле јены добрые и глае герон сюжет упиверсален и у сказки счаст пивый конец. Английский читатель без сомиения может распознать добро и зло в этой сказке.

Жили были брат с сестрой. Брат женился и привел жену в дом. Жена увидела, что все любят Люсик, и ее сердие переполнилось завистью. Она стала сплетинчать о своей золовке и заставляла ее каждый день плакать. Волее того, она заставила всех думать так, булто это сама Люсик виковата во всех грехах. Однако, в конце сказки все встает на свои места, мо повержено и добро победило. То, как действует дихотомная перспектива добра и ма в этой сказке становится вполне очевидным к концу истории

А вот, например, в скаже «Воробей» Ов. Туманина концепт добро не предполагает оппозицию между добром и заам, и отражает лишь приоритеты сквозь призму авторского видения Жал был в робей кеторому в лашку попала конум. Он от дал старухе занозу, чтобы та растопила печь, а взамен нопросил краюху хлеба, затем отдал краюху пастуху я попросил взамен овцу, отдал овцу молодоженам и улетел с невестой Затем отдал невесту ангугу, и когда он захотел вернуть невесту, ашут сказал, что невеста вернулась к своему любимому. Тогда воробей забрал у него его свз, улетел, присел на ветку и стал мирно играть. Английский читатель уверен, что все, включая самого воробья, который распространя» рад сть и счастье были рать, тем обменам

которые он совершал, и читатель тоже счастлив, в то время как на самом деле все были счастливы, за исключением самого воробья, потому что он остадся ни с чем

Английский перевод уважительно передает основную мысль сказки, но при этом был упущен один важный момент. В оригинальном тексте победа добра затмевается последними строчками: «Вдруг саз упал и разбился. И птица улетела и таков конец нашей сказки». Посыл сказки может быть непонятен большниству людей западной культуры: для них все то, что хорошее на самом деле хорошо и все то, что плохое должно быть плохим. И им может стать интересно, почему воробей, чья доброта осчастливила всех, к концу истории остается ни с чем. И может это стало причиной, по которой в переводе было опущено последнее предложение

В сказке «Хозяни и слуга» ситуация совершенно иная. И нам бы котелось подробнее остановиться на этой сказке, так как она, на наш взгляд, чрезвычайно интересна с точки эрения средств актуализации концептов добро и зло.

Сказка «Хозяни и слуга» о двух братьях, которые были бедны и решили найти работу батрака у какого — либо богатого землевладельна. Старший брат нанялся к богатому хозянну. Уговор был таков: он должен был проработать до весны, пока не прокукует первая кукушка, и если один из ник рассердится, другой заплатит тысячу рублей Старший брат не смог вынести суровых условий и грубого хозяина, рассердился, естественно был уволен, подписав при этом документ, о том что должен хозяину денег Младший брат услокоил его, и пошел к тому же хозяину, который нанял его на тех же условиях. Но он не подчинялся хозяину, спал до обеда, не работал, постоянно дурачил хозяина и, следовательно, рассердил его. Тот решил не ждать весны, когда прокукует кукушка, повел жену в лес, заставил ее залезть на дерево и прокричать как кукушка. Когда хозяин отправил младшего брата на охоту в лес, тот увилел жену хозяина, догалался о полвоке и захотел выстрелить в нее, но хозяин не позволил, рассердился, заплатил ему деньги и работник ушел. Хозяин аспомнил следующую пословицу «Никогда не рой яму чужому, сам в нее попадешь».

Так, кто эдесь дурак, а кто мудрец? Нет достаточной эксплицитности в смысле представления моральных ценностей добра и зма у Туманяна, так как Туманян является ярким примером автора, который проявляет выбивалентность в представлении). И в его сказках существует иное измерение, где добро и змо неясно очерчены

Кроме этого, нет необходимости в том, чтобы воспринимать его добрых персонажей в соответствии с принятыми стандартами добра. Наша интерпретация фактов и наше восприятие каждого из персонажей может быть основано на наших собственных ценностях и убеждениях. Чтобы пояснить данную мыслы, мы проанализируем некоторые действия персонажей, с точки эрения различных стандартов Является ли батрак героем или мошенником, хитер ли он или умен? Элой он или добрый? Является ли он примером этического поведения? Собирался ли он убить жену хозяина? Является ли хозяии олицетворением эла и эксплуататором, или он всего лишь эгоист? Трудно сказать. Но мы, армяне, можем с уверенностью сказать, что слуга - хороший, а хозяин - плохой. Нам трудно не испытывать злость по отношению к хозяину. Мы можем интерпретировать ситуацию, в которой охазался слуга с точки эрения тезиса о том, что правящий класс — это всегла эло, а рабочий люд -всегда добро.

Но может ли перевод ясно выразить то же значение и тот же посыл? Может ли английский читатель так же воспринять это? Вот в чем вопрос. Мы полагаем, что англичании вряд ли истолкует действия хозяина, как элые и дурные. Некоторые могут поспорить о том, что он эгоистичен и эгоцентричен, и ослеплен идеей о том, чтобы одурачить батраков и заставить их работать на него бесплатно. Иные же могут возразить, сказав, что батрак отплатил ему той же монетой. Это вопрос выбора. Шекспир в полной мере осознал важность этой идеи, когда сказал «Нет ни змя, ни добра, их создает мысль» (Shakespeare, Hamlet, Act 2, scene 2, 249-51)

Очень интересная гипотеза была предложена немецким философом Ницше о ценности морали. В связи с этим он исследует то, каким образом эволюционировала критическая оценка добро и зло. Анализируя мораль с исторической точки зрения, Ницше разделяет два основных типа: мораль хозянна и мораль раба. Если мораль хозянна дифференцирует добро и зло, мораль раба представляет контраст между добром и злом (Nietzsche 1967)

Ницше не соглащается с тем, что моральные целности первоначально относились только к издивилу а поэдпее распространили спое влияние и на деяния «Хорошими» называли не самоотверженных людей; представители правящего класса, будучи могущественными, знатными и сильными, сами себя и свои деяния называли «хорошими». Эта оценка произросла из чрезмерной самоуверенности и самолюбия. И только счастливой самоуверенностью взглянув на себя, они, наконец, удосужились обратить свой взгляд на простой люд и, отделив себя от них, назвали их простоватыми, незначительными и соответственно «плохими» Эта «мораль хозянна», как называет се сам Ницше, является первоисточником антитезиса «добра» и «зла», что практически равнозначно понятиям «знать» и «люд» (Leiter 2009).

Лалее Ницие в качестве противовеса представляет то, что он называет «моралью раба». Будучи угнетенными, слабыми и поверженными, они смотрели на своих угнетателей изглядом полным негодования и называли их «злыми». Зло, как нечто, что усложняет им жизнь, как нечто доминирующее. Оценив других как «зло» и «враги, они, наконец, устремили свой взгляд на самих себя Понятие того, что другие «плохие», помоглоим самоутвердиться. Ониотделили себя от своих врагов. Чем больше они отличались от своих «арагов», тем острее они ощущали себя «хорошими» Добро же тем не менее рассматривалось как нечто, что было полезным для них самих, а не пагубным скорее милосердие чем жестокость жест добрей во ти чем чистый доизм, безобилная слабость, чем оскорбляющая сила. Тем не менее «хозвин» демоистрирует много черт, которые Ницие рассматривает с более позитивной точки зрения: сильная воля к власти, чувство эгоизма, самолюбие, сила (Letter 2009)

Мы полагаем, что в сказке «Хозяин и слуга» Ов. Туманкна опеделенным образом проявляется данная филисофская идея Ницше.

В заключении можно отметить, что в работах Ов. Туманяна можно выделить некоторые моменты, на которые следует заострить внимание: немногие из его героев «хороши» в том смысле, что они идеальны и несомиенно практаенны. Некоторые из них изворот цивы, лукавы, практически мощеновки Некоторые верны. Тругие жинвы, по хитроумны или даже сообразительны 110 сказки вновь и ви выдемонстрируют победу бедноты: в них также высменваются человеческие пороки

(любопытство, чревоугодие, гордыня, день, и.т.д.), прославляется человеческая добродетель (доброта, шедрость, терпимость, и.т.д.), но битва между добром и змом, светом и тьмой не эксплицитна.

Соответственно, понимание, что такое хорошо, а что такое плохо, что приемлемо а что нет, детерминируется социумом и перевод не всегда отражает национальный карактер и культурно-ориентированное восприятие добра и зла.

ЛИТЕРАТУРА

Арутюнова Н.Д. (1999) Язык и мир человека. Москва. Языки русской культуры Вежбицкая А. (2001). Понимание культур через посредство ключевых слов. Москва. Языки русской культуры

Карасик В.И. (2007). Языковые кмочи. Волгоград: Парадигма.

Buvala, K. Sean, Why Fairy Tules Are So Popular in the Media and TV Shows. http://www.storyteller.net/articles/309, Oct 28, 2011

Nietzsche, Friedrich Beyond Good and Evil (transl. by Helen Zimmern). London: Allen and Unwin, 1967

Letter, Brian. Nietzsche's Moral and Political Philosophy. Stanford Encyclopedia of Philosophy 5th May 2009 http plato stanford edu entries metzsche moral political Shakespeare, William Hamlet. Act 2, scene 2, lines 249-51.

www.the-leaky-cauldron.org//HarryPotterandtheDistinctionBetweenGoodandEvil Nov 2, 2007

Гаяне Егиазарян

АКТУАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПТОВ ДОБРО И ЗЛО В ПЕРЕВОДЕ СКАЗОК ОВ. ТУМАНЯНА

Резюме

Цель статьи — описать актуализацию концентов добро и эло в художественном дискурсе сказок арминского писателя Св. Туманина, сравнить концентуальное оснывление добра и эло и объяснить социально — культурную обусловленность колебаний их периферийных зон в арминских текстах и в их английских переводах.

Ключевые слова: добро и зло, сказка, культура, концепт, Туманян, перевод, Ницше, мораль хозяина, мораль раба, национальный характер

Գայանե Եղիազարյան

«ԲԱՐԻՆ» ԵՎ «ՉԱՐԸ» ՀԱՍԿԱՑՈՒՑԹՆԵՐԻ ԱՌԿԱՑԱՑՈՒՄԸ ՀՈՎՀ, ԹՈՒՄԱՆՑԱՆԻ ՀԵԶՒԱԹՆԵՐԻ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՑՈՒՆՆԵՐՈՒՄ Ամփոփում

Հռովածում ուսումնասիրվում է բարին և չարը հասկացույթների գնահատողական պրանձնահատկությունները և հասկացական լիցքը, նկարագրվում է դրանց առկայացման միջոցները Հովհ Թումանյանի հեքիաթներում, ինչպես նաև փորձ է արվում ներ այացել Թուսասյասի հեքիաթների սնգլ չրեն թարգսանութ ուններում բարին և չարը հասկացույթների եզրային իմաստների ընկալման հնարավոր տատանումների հանրամշակութային պայմանավորվածությունը

Բանալի բառևը՝ բարին և չարը, հերիաթ, մշակույթ, հասկացույթ, Թումանյան, թարգմանություն, Նիգչե, տիրոջ բարոսականություն ծառայի բարորականություն ազգային բնավորություն

Gayane Yeghiazaryan THE ACTUALIZATION OF THE CONCEPTS GOOD AND EVIL IN THE TRANSLATIONS OF FAIRY TALES BY H. TOUMANYAN Summary

The paper aims at studying the conceptual content and evaluative characteristics of the concepts **good** and **evil**(t) describe the emplomentation of these concepts to the artist of the curse of flow harmes. Tournanian's tales and to explain the socio-cultural conditioning of fluctuations in the perception of the peripheral zones of these concepts in the English translation of these tales.

Key words: good and evil, tale, culture, concept, Toumanian, translation, Nietzsche, maxter moral, slave moral, national character

Վարդուհի Բալոյան

ԱՐԵՎԵԼԱՀԱՅԵՐԵՆ ԵՎ ԱՐԵՎՄՏԱՀԱՅԵՐԵՆ ԹԱՐԳՄԱՆԱԿԱՆ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐԻ ԱՐԴԻԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Հայոց լեզվի երկու առանձին նյուղերի առկայությունը և դրանց զարգագումն աշխարհագրական տարբեր հարթություններում հնարավորություն են տվել ստեղծել հարուստ թարգմանական գրականություն և արևելահայերենով, և արևմտահայերենով։ Թարգմանվել են մեծ թվով բանահյուսական նյութեր, մասնավորապես, հեքիաթներ։ Զանազան աղբյուրներում տեղ գտած թարգմանական հեքիաթներն ու հեքիաթաչարերն ըստ թարգմանության աղբյուրի ուսումնասիրելիս՝ հետևյալ պատկերն ենք ստացել՝

Թարգսանություններ

I. ուղղակի արևելահայերեն,

2 ուղղակի արևմտահայերեն,

3. ռուսերենով միջնորդավորված՝ արևելահայերեն,

4. նվրոպական որևէ լնզվով միջնորդավորված՝ արևմտահայերեն,

5 արևստանայերենով միջնորդավորված արևելահայերեն և արևելահայերենով միջնորդագորված արևմտանայերեն

Համաշխարհային արժեք ունեցող գործերը տարբեր ժամանակներում թարգմանցել են կամ արևելահայերենով կաս արևետահայերենով, իսկ երբեմն նաս երկու տարբերակներով։ Օրինակ և հաիլովի առավների թարգսանության առաջին փորձերն արվել են գրաբարով, այնուհետև գրական արնելահայերեն և արևետահայերեն թարգմանություններ արվել են և Աբովյանի Գ Այվազովսկու, Վ Աղայանի, Հովի Թումանյանի, Աթ. Խնկոյանի և այլոց կողմից

«Աղբյուր» մանկապատաննկան պարբերականը ((883-1918) նշանավորում էր ժողովրդական բանահյուսության դերը, այդ մասին նշելով՝ «Աղբյուրի ակները հռսում են ժողովրդական հեքիաթներից, զյույցներից, խաղերից, ավանդո թյուններից, որոնք որոզելով մեր փոքրիկ և քաղզոիկ ընթերգողների հոգինասրտերը պարարտերը պետք Նախապատրաստեն ապագայում պտղաբեր սերմեր աճեցնելու մարդկության…» (Աղբյուր, 1884, N 3, բաժին Ա, 3)։ «Աղբյուրի» էջերում տպագովում էին թարգմանավան կամ փոխադրված բազմաթիվ գործեր այդ թվում Անդերսենի, Կոիլովի և այլոց գործերից

Գրապալատիկողմիցկացմմածմատենացիտավանժողովածուն («Սովետական թարցմանական զեղարվեստական գրականություն 1920 1980 թթ. և 1981 2000թթ.») մեզ հնարավորություն տվեց ամփոփելու, թե վերջին տասնամյակներում մասնավորապես որ լեզուներից և ինչպիսի հեջիաթներ հեքիաթ վիպակենը են թարցմանվել արևելահայերեն և տպագրվել Հայաստանում

Արևելահայերեն թարգմանվել են անգլերենից, ռուսերենից, դանիերենից, Էստոներենից, իսպաներենից, պարսկերենից, լատիշերենից, սյովակերենից, վրացերենից ֆրանսերենից Այս բոլոր լեզուներից հիմնականում բնագրերից են թարգմանվել Քիչ չեն նան միջսուրդագուրված թարգսանությունները հիմ նականում ռուսերեն, անգլերեն և իտալերեն լեզուներից, թեն առաջին տեղում ռուսերենն է։ Օրինակ՝ ամերիկյան կամ ավառրալիական հեքիաթների ժողովածուները թարգմանվել են ուղղակիորեն արևելահայերեն իսկ Անգլիայի մեծ թվով հեքիաթներ թարգսանվել են ռուսերենով վաս իտալերննով միջնորդա վորված Գերմանական և դանիական հեթիաթների մեծ մասը ևս թարգմանվել է ռուսերենով միջսորդավորված Ռուսերենի միջոցով թարգսանվել են նաև հաև Իտալիայի, Լատվիայի ձապոնիայի, Մակեդոնիայի, Չեխիա ի Վինտնասի, Ֆրան սիայի և Վրաստանի հերիաթները Անգլերենը շիջնորդ լեզու է հանդիսացե ասանավորապես Հնդկաստանի և Հունգարիայի հերիաթների թարգմանություններում Մադգրդված ժողովածուներում երրոլոլ աշենատարածկած միջնորդ լեզուն իտալերենն է՝ Դանիայի և Ֆրանսիայի հերիաթներում,

Արեմտահայերենով միջնորդավորված արեկանայերեն և արևե անայերենով միջնորդավորված արեմտանայերեն թարգսանությունների ուսումնասիրո թուն նեսրավոր եղավ հիմնականուս Սփ ուռքուս (ույս տեսած աղբյույնների բնորհիկ

Արևմտահայերեն թարգսանական գրականությունն ավելի հասանելի է դարձել հայ ընթերգողին հատկապես Հայաստանի անկախացումից հետո "դանք հիմնականում սիջնորդավորված չեն թեե երբեմն հանդիպուս են արսելահայե բենով միջնորդավորված ժողովածուներ

եպրելի է ենթադրել, որ արևելանայերենոց արևմտանայերենի թարգմանության նպատակներից սեզի Մփլուօքուս նայապանպանան գործընթացին նպատակներն սեզի Մփլուօքուս նայապանպանը բարոյազան և գորագիտական արձեքների արաստավորսան և նայկական ավանդութների սուտուցման սիջոցով Այս սասին է վկայում նաև վերջին տարիներին մեծ թվով նավանգայնն բառարանների ստեղծումը և թարգմանական այլ նախագների իրավործ ուշը հատարանների ստեղծումը և թարգմանական այլ նախագների իրավործ ուշը հատարակնների ստեղծումը և թարգմանաթյունընն և արևատանական ուշին սիջոցով Արաելանանանն և արևատանանունը նարդավորված և բնագրային թարգմանությունների առաարանականությունը և արևատանականական գրականության հարստականությունը և արևատանականական գրականության հարստականը ինդվայնում ընթերգողի բառավախանը ինդվայնում ինդվաց միա և արժատահայնըննում գոյություն ունեցող բազմաթիվ հայերեն թառերի դիմաց միա և արժատահայնըննում գոյություն ունեցող բազմաթիվ հայերեն թառերի շնորնիվ

Թարգմանական հեքիաքների լավ եզույն միակո մների ու թարգամնություն ների ամենահարուստ ժառանգությունը մեզ հասել է Թո սահանի սիսոցույննեն հիսնական աղբյուրը եղել է ռուսական բանահարտական և ութու սական հայ ընթերգույին հասել են նաև արևոտյան հեքիաթագիրների գործերի թարգ մանություններ կամ մշակումներ

Թուսանյանի գործերը տպագրգել են նաև Միլիթարան հրատարակության կողմից ինչպես օրինակ 1959 թվականի տպագրությունը «Գրական հռանանին տարգրությունը միրաց հրատարանչատարբեր հերիաթների առանձին տպագրությունները միրաց հրատարանչատան կողսից և այն հատգանիացան է, որ Միլիթարյանների վերուհիչալ հրատարակության գեջ պահպաներվ Թուսանյանի լեզուն գրումեն «Ուղղագր հթատն գանագանությեւնն աէջ ջանագինը հետեւել արևն ահայ ընդհանուր ձե ին հացառուրեն սիայն ու թուղ ով փոխանակ և ի երբ այդպես էր օր հետգան տալին մէջ» (Գրական Ցոլըեր, 1959, 29).

125

«Կիլիկիա» հրատարակչատան զողմիցլույս է տեսել «Մանկական մատենաշար» 12 անուն «Գրտելիքների տօտրեր» խորագրով՝ որև ընդգրվում է 12 հանրահայտ հեքիաթի թարգմանություն՝ վերապատմած Այուս Մինասեանի կողմից

Փոխադրությունների և վերահրատարակությունների վերաբերյալ հրատարակչատան տնօրենի «Ազատ հայ» կայքին տված հարգագրույցում եշվում է «Սփիտքի մէջ երվար տարիներէ ի վեր Թուսանեան լոյս տեսած չէ իսկ Հայաս տան յատկապէս կորհրդային շրջանին տպաքանակը մեծ ըլլալով հանդերծ (յաձախ մինչեւ (ՀՕ ՀՕՍ) ի պատիւ սեր ժողովուրդին, սպառած է մինչեւ վերջին օրհնակը Այդ պատճառաւ ալ Սփիտքին սակառաթիւ օրինակներ բաժին հասած են, որոեցմով միշտ հիացած ենք Այդ օրերու տպագրական պատմանները նկատի առնելով վերո իչնայները բաժքը որակ գիրքեր էին։ Գալով մեր օրերուս օտար նիւթերուն բազապանութիւնը համագանցէն մինչեւ խտասալիկային խաղեր, հայ մանունը պարզապէս կր մոլորեցնեն հայ գիրքը այնքան սատչելի ու գրանչ պէտք է դա մեր փոքրիկին համար, որ զինք առինքնել ու կապէ մեր Այբուջէնին հայոց լեզուին ու հայ գրականութեան հետ (Արևմն ոչ մէկ նիգ պիտի խնայուի առ աշխատանքը լա.ագոյն գեղարունստական որակով հրամցնելու հասար հայ մանուկին» (Թումանենանը լաւագոյն գեղարունստական որակով որացուց իրամցնել արեւմտահայ մանուկին, Յատուկ Ազատ հայ կայքին, նոյեմբերի ՀՀ ՀՕՍԳ)

քարութի «Շիրագ» հրատարակչատունը Մանկական հրատարակություններ չարքից 1999 թվին լույս է ընծայել «Յովծաննես Թումաննանի վեց հեքիաթները» չարքը, յուրաքանչյուր համարում վեցական հեքիաթ ընդգրկելով՝ ինչպես մշագումներ այնպես էլ թարգմանություններ Հիմնականուն փոխադրվել են արևստահայերենի հիարունենայով Թուման անիհամանունթարգմանությունները Քեռականո թյունն ու բառապաշարը հարմաթեցված են արևմտահայերեն լեզվին Ինչպես, օրինակ, մուտքերում Թումանյանի բնօրինակում լինում է, չի լինում բանաձեն է իսկ Շիրակի տարբերակում կար ու չկար, նդեր է, չի եղեր, կայ ու չկար

20(2թ (ԱՄ), ում լույս է տեսել 5 «հայզականազված» հերիաթարեմտահայերենով և անգլերենով գրգած Թալին Տատեան (Լայթի գողմից Ինչպես Մասթև է խորացրել «Դասական հերիս թր պատմուած հայգական անկիւնէ» (www. Armeniankidsbooks com) Միտչ այժմ վերասշակվել կաս հա կականացվել է 5 հերիաթ որտեղ անգլերեն տարբերացում գործածգած են նաև հայերեն մի քանի քառեր «Երեթ Ֆզարկ Գատես կները» (The Three Little Pigs հերիաթի հիսան վրա անգլերեն մշակված տարբերակում The Three Little Karnoogs), «Ինսկին եւ Արտուկեանները» (Colddocks and the Three Bears Colddocks Loski and the Archoogians) «Իարսիր Գլիւակիկը եւ Գեյ Գ. այլը։ (Little Red Riding Hand Little Red Hood and Kesh Kari) «Գուրապիայի, Սարդուկը» (The Ourabia Man) և «Յակոթը և Սագում Հայան» (Jack and the Beanstalk - Hagop and the Hatry Giant).

Ինչպես վերնագրերում և յնպես էլ տեքստում հեղինակը ներմուծել է հայկական մեշապերի և լեզգինն բանահյուսությ սերբնորու բառեր հայմանուկներին ստակել հայարբիր դարձնելու հայար *The Link Riting Hood* հեքիաթում grandmether ը դետա է է սեծ մա որկ հայարի յր մեծ սայրիկին տանում է լանսատ գառնուկները կանառում և և հայ լրային ջուր և այ և հեղանումները նույնպես հայկականացված են օրինակ «Կուրապիան, մարդումը անդի կ ունենաց Մեսանի մէջ » «Յակոբը ս Մազոտ Հական Մասիսում», «Երեք Պզայիկ Գառնուկները»՝ Ջերմուկում

Ուայթը գրում է. «Երբ փնտրում էի հայերեն լեզվով մանկական լավ գրբեր, այնքան էլ բատչգտա և այսպես ծնգեցավանդական մանկական պատությունները հայեցիությամբ համեմելու գաղափարը» (ArmenianKidsBooks.com).

Նպատակ ունենալով հետաքրքրություն առաջացնել երեխաների մեջ հայոց լեզվի և մշակույթի նկատմամբ՝ վերատպված մանկական գրականությունը հաճախ ընթերգվում է կիրակնօրյա դպրոցներում և մանկական տարրեր հաստատություններում հատկապես հայկական Սիրութրում Այս գործընթացր ինչպես նան արնստահայերենով սանկական գրականության կերատպումները նոր մեկնաբանություններն ու հայկականացումը շարունակվում է տարբեր համայնքներում

Թարգմանիչները հիմնականում նշում են, որ գլխավոր նպատակը հայ ընթերգողին, մասնավորապես մանկահասակներին, գրականությունը սատչե ի լեզվով փոխանգեն է,

Նույն նպատակով է իրականացվել «Փոքրիկ Իշխանի» արևմտահայնբեն թարգմանությունը, որ լույս է տեսել «Ոսկետաո» հրատարակչության կողմից 2006 թվականին Թարգմանիչը նուս է որ թարգսանությունն արել է «բնագրէն» արաստանայ ընթերգողին այդ գանձերը փոխանցելու նասար «Վես կարձեր եթէ թարգմանես, թոցները որքան պիտի օգտուին» (Ոսկերիչնան 2006)։

Վերջին տարիներին Հայաստանում ևս տպագրվում է գրականություն արևմտահայերենով, այդ թվում նաև հեքիաթներ Նրենք «Կիլիջանի Լագենդը» հեքիաթը (Հուլնանյան 2009) որ գրված է արսստանա նրեն և թարգմանված անգլերեն և գերմաներեն, ինչպես նաև փոխադրված արևելահայերենի Նույն հեղինակի կողմից վերապատմվել է Նորան տապանի մասին հեքիաթն անգլերենով, որի թարգմանությունը դեռնս տպագրված չէ

2009 թվականին «Զանգակը» հրատաքակել է «Անտառային հերիաթներ» ժողովածուն՝ արևելահայերենով և արևմտահայերենով, որն ունի նաև էլեկտրոնային տարբերակ հասակարգչով ընթերգելու և ունկնդրե, ու համար

Կարևորելով Մփլուոցում հայապահպանության խնդիրը՝ ավելի շատ գրականություն է ուղղակի թարգսանվում արենտահա երեն, կամ փոյեադրվում արևելահայերենից։ Չնայած մեծ ձգտում կա, հատկապես, սփյուռքահայ երիտասարդների մոտ արվորելու արևելահայերեն՝ որպես անե վա Հայաստանի այետավան և պաշտոնական լեզու այեռւաննայնից։ Սփութքուս բազմաթարվ են հայալեցու դպրոցները՝ որտեղ ուսո ցուսը տարգում է այամաանայեր եռվ Այդ դպրոցներում գրթություն ստացող երեխաների հասար այլ ի դյուրըն է, աբևստահայերենով գրականություն կարդայը թան արեկահայերպետ, Հետևաբար, մի կողմից Սփյուսբում շարունակվում է հրատաբակվել արգմտառագեղեն լեզվով ոււնկականգրակունություն մյուս կողմի ը հայր դրանը մ եզսել են տարագրել արևառափայերենուլ և այս հարցում տասնավորապան մեծ է Ափյուսքի նախարարության դերը։ Այդ մասին նուրւմ է եպե պարանացան կայթում «Հայ յացան ժողուգրդացան արեւնրանալ և արև ուռան այն որ դեավ զգրի ստեղծագործություններ ընդգրյող «Հայկական հերիաթների աշվար» minible unfurnish. Lite (http://www.bavatisba.am/vinvan/schworld/587-itm/

Հայերենը բարումակում է հարատակվել հրատարակումներով է կեր հրատարակումներով հանգասանք որև ավելի մեծ հեարակում թուններ է մաենում

127

որպեսզի աշխարհի տարբեր լեզուներում արձանագրված հեքիաթներն ու բանահյուսական գործերը մատչելի դառնան հայախոս հանրությանը.

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

«*Գրական Ցուքեր» մայրենաբար* (1996) Պատմուածքներ, 42. ՎեՆետիկ, Մ Ղազար Կրիմ եղջայրներ Մանկավան հեքիաթներ Արևմտահայերենի փոխադրեց Արմէե Դարեան հիմք ուեենալով Հուլհաննես Թումանյանի համանուն թարգմանությունները, «Շիրակ» տպարան, գրատուն հրատարակչատուն, Լոս Անճելըս, 1997.

Հաննեսեան Յովհաննէս եւ Հրաչ (1997), Մանկական Հեքիաթներ Լոս Մաճելըս, Շիռան հռատառանչատուն

Խատատյան Ա Ա (2008), - Լրաբեր Հատարակական Գիտությունների, № 1 - pp 68-86. ISSN 0320-847

Տեր Գրիգորյան, Ռ Ա (2006) Գաբրինլ արբեպիսկուցոս Արկագովսկին Ի Կոիլովի առակների թարգմանիչ Լրաբեր Հասարակական Դիտությունների, Տ 3 -pp 94-105 ISSN 0320-8117

White Dadian, Talene (2012) Classic Fairy Tales Retold with an Armenian Twist

http://www.armeniankidsbooks.com

http://www.azad_hye.net/article/article_view.asp?re=376hggli

http://lraber.asj-oa.am

www book-chamber.am/pdf/2011 targm.pdf

Վարդուհի Բալոյան

ԱՐԵՎԵԼԱՀԱՑԵՐԵՆ ԵՎ ԱՐԵՎՄՏԱՀԱՑԵՐԵՆ ԹԱՐԳՄԱՆԱԿԱՆ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐԻ ԱՐԴԻԱԿԱՆՈՒԹՑՈՒՆԸ

Ամփոփում

Տարբեր Լոդովուրդների բանածառական նութերը մասնավորապես հեթիաթները թարգմա են և արանահայնընտ ինչվան բնարիս այնպես գ արանահայնին և արևառածայնին ինչվան բնարիս այնպես գ արանահութ միջն բգավորված Մեծ թիշ են կազմում նաև բարգայան թյունները արև ահայն բարգայան իրա արանակունին և հակառացի հետք է նրել որ անդկայուսա արև տահայնիներվ հրատարակվող հեցիաթների անհրավերտությունն ավնլի գեծ է ոչ մի որ արև արևայնին ավ. ի մառոչն ի դարձնելու այլն եզմի պահայնության առուսում Քանալի բարգանանակում հերիաթ, թարգանանության ադրյուր արևագահայնին թարգանություն, միջնորդավորված թարգանություն, ակյուղջանայ ընթերցող, մանկական գրականության հասանելիություն։

Вардуи Балоян

АКТУАЛЬНОСТЪ ВОСТОЧНОАРМЯНСКИХ И ЗАПАДНОАРМЯНСКИХ ПЕРЕВОДОВ СКАЗОК

Резюме

Фольклорные материалы народов мира, и, в частности, скажи, былв переведены на западноармянский и восточноармянский как с оригиналов, так и через другие изыки Существуют и материалы, переведенные с западноарминского на восточноармянский и наоборот В настоящее время необходимость издания сказок на западноармянском велика не только для читателей в Диаспоре, но и дли сохранения западноармянского изыка **Ключевые слова**: переводная сказка, источник перевода, переводы на западноармянском прямой перевод, опосредованный перевод, читатель в Диаспоре, доступность детских изданий.

Varduhi Baloyan

ASPECTS OF EASTERN ARMENIAN AND WESTERN ARMENIAN TRANSLATIONS OF FAIRY TALES

Summary

Folklore from around the world and folktales in particular have been translated into Eastern and Western Armenian both through direct translation and mediated renderings. Many folk and fairy tales are translated from Eastern Armenian into Western Armenian and vice versa. Presently, publishing folktales in Western Armenian is of great importance for the preservation of Western Armenian as a Diasporte language.

Key words: translated tale, source of translation, Western Armenian translations, direct translation, mediated translation, Diaspora reader, availability of children's literature.

Նվարդ Վարդանյան

ՀԵԶԻԱԹԻ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆ ԻՄ ՊԱՏԿԵՐԱՑՄԱՄԲ

Նաիւաբանի փոխարևն

Որպես առանձին ժանրային ստեղծագործություն, հեքիաթը գրականության մեջ առանձնակի տեղ է գրավում թե արտաքին ձևով, թե լեզվական կառույցների

յուրովի դրսևորմամբ

Մեր աշխատանքը կառուցել ենք հայկական և ֆրանսիական հեքիաթներից քաղված օրինակները հիման վրա նշելով դրանց ընդհանրություններն ու տար բերությունները, որոնք առավել ակնհայտ են դրսնորվում թարգմանություններում և փոխադրութուններում Ովքեր են այն ֆրանսիացի և հայ հեղինակները՝ որոնց հերդաթները թարգմանաբար փոխադրել ենք ֆրանսերեն և հայերեն։ Հոդվածում մեր առաջ քաշած հարգերն առնչվում են հեքիաթագրի հեղինակային ոճի տարբնույթ դրսևորումները լեզվական, ոճական առանձնահատկությունները, արտահայտչամիջոցները մի լեզվից մյուս փոխադրելու խնդիրների հետ.

Ներկայացնենք այն հեքիաթների ցանկը, որ թարգմանել ենք ֆրանսերեն և հայերեն և որոնք լույս են տեսել առանձին գրքերով տարբեր հրատարակ-

չություններում

Ալֆոնս Դոդե - Պարոն Մրգենի այծը, Լեգենդ ոսկե ուղեղով մարդու մասին, Պապի ջորըն, Փոխնահանգապետը դաշտերում, («Նամակներ իմ հռղմադագիգ» ժողովածուից),

Անտուան դը Մենտ Էքգյուպերի – Փոքրիկ իշխանը,

ժան Ժիոնո – Պանի նախերգը,

Հովհաննես Թումանյան - Բարեկննդանը, Հովհաննես Թումանյան - Տերն ու ծառան,

Էդվարտ Միլիտոնյան – Վահագն վիշապաքաղի արկածները,

Յուրի Սահակյան – Նապո չորրորդը (մանկական չափածո հերիաթների ժողովածու)։

Հերիաթի ժանրի թարգմանական առանձնահատկություններն հոդվածում դիտարվվել են տարբեր լեզուեկոում իւբնդես եկող, իեքիաթին բնորոշ լեզվական քերականև կան ձևաբատ ված շարահյուսական,բառապաշարային,բաքբառային ձևերի կիրարումների մեկնաբանմամբ

Հերիաթի ժանրի առանձևահայդկությունները

Հեթիս թի լեզվակ ոն արտառայտությունների ն իմաստային կապի բնդհան րագուսը միշտ չէ, որ ընդհանուր կանոնների է ննթարկվում և նույն գիրառումն ու եննում։ իսչ գեղարգեստավան այլ ժասրերի ստեղծագողծությունների դեպքում

քանի որ վերոհիշյալ ժանբը իսկապես ունի իր առանձնահատկությունները և նրա մեկնությունը պահանջում է ուրույն մոտեցում։ «Հեքիաթ» եզրն արտահայտում է ինչպես փաստերի, այնպես էլ երևակայական տարրերի վրա կառուցված ստեղծագործություն (բանավոր գաս գրավոր)։ Վեբիաթն իր բնությով տարբերկում է արկածային վեպից, նովելից, պատսվածքից։ Իրարիցնկատելիորեն տարբերվում են նաև հեքիայի բանավոր և գրավոր տես սկները Հեքիաթի որպես տեքստի եաջողությունը կապված է պատմողի հստության հետ Հեքիաթե այլաբանորեն

ննրկայացնում է մարդու ներաշխարհը

Բանավոր ժողուլոյական հեթիաթը մրազվում է հերիաթացրի կողմից ով ներընչված կարող է հեռանալ պատուսի այուժեւուտին գծից ներտուծելու նոր տարրեր։ Ի տարբերություն վեպի կամ էպոսի՝ հեքիաթը սեղմ պատմություն է «Գրասան հեքիաթ» տերսինը չի կարող կախարդական Ինքիաթի հոսանիչը լինել Այստեղ անիրական պատմությունները խորապես ստորգյու առիթ են տալիս և մեկնաբանվում են փիլիսոփայորեն։ Այս կարգի հերիաթները ընթերգողին հմայելու կան զվարձացնելու նպատագչունեն, այլ այ աբանորեն ձևագորում են նրա սիտքո ներկայացնում համարագության, պետության մարդվային հարաքերությունների, բարքերի քննադատությունը երբեմն սատիրայի հասնող հուսորի տեսքով

Թարգսանչի խնդիրն է կարողանալ ճիշտ տարբերել այս առանձեահայությ թյունները՝ փոխանցել ձևն ու բռվանդակությունն այնպես՝ ինչպես ներդա ացնուս է ծեքիաթի հեղինակը՝ կարողանալ թարգմանվող տեքստը բնագրի բույանդանու թյան կրողը դարձնել։ Այս պատճառույ էլ թարգմանությունն իրականացնելիս շատ երևույթներ արտառայուրուս են ընդունող լեզվին ռատուվ։ Եզվամտածողության

սիջոցներուվ

Նիված երևույթն ավելի նկատելի է թարգմանչի գործունեության ընթագրում և թարգմանական լուրջ բարդություններ է առաջացնում երբ խոսքը գորաբերում է բարքառային բառապաշարին և քերականական յուրատեսակ արտա հայտչաձևերին, լեզվամտածողությանը, Հեքիաթի ժանրի լեզվամտածողությունն այս դեպքում պետք է փոխանցվի առաեց իմաստային և ոճական արտա հայտչամիջոցների խախտսան, բնագրին առավել մոտ ու հասարժեք միջոցենը գտնելով

Առավելապես մեծ է թարգմանչի առջև ծառագող խնդիրների բարդությունը։ Էրբ իեքիաթը պառուցված է գուտ ազգ ային ռոցեքանությանը և լեշ կամտածողությանը ենս դեպքու ս թաբզսանիչը գործ ունի ենդ ազգային ստածելուցերպի՝ բարբառային կառույցների ոետ, որոնք առավել չափով դրսնորվում են ժողովը յական հեքի ար ներում և առանձին ռեքիաթագիրների գործերում (օրինա լ Հովի Թումանյանի

հեքիաթներում)

Թարզսանիչը անելանելի վիճացում է հայտնվում երբ եզվական արտա հայտչասիջոցները պարտաղրում են բառացի թարգսանութ ուն կատա ել քանը որ ավյալ արտահայտչամիջոցը կամ երևո յթը գո ություն չունի բնդունող լեզգում երենք որ բառացի թարգսանությունը կամ պատգեհութը հնարավոր է tost եւ թերայական որժենգծակնն ար անականությունները արտադա ծակծածորը սուղջամգ օտար ընթերգողի իառայք ապահովվի իմաստային կողս է Նաան շիջից վբրաթե ու դեպքում ապագրվում է նաև տորա ին կոլորտը ,«Քարեգենդան» «Տերև ու գուսուց, լեու քույ ընդ որ 1 հայարան արդանականը և հարգաժան հարձագարություն այլ («դրուսությա որպես փոխառություն իսաստը տողասացի բագատը ոթյամբ ենքկայաց և ու Ուս սիջոցե ա նրան էլ ընդունելի չէ քանի որ ընթօրգողին հագելի չէ հայագրը կտրել տեքսաից աշխապանդ երբ լեուքը մանո վ ընթերգույի եշա ին է

Օրինակ Յուրի Մահակյանի «Նապո IV» չափածո հեքիաթների ժողովածուի մեջ տեղ գտած համանուն հերիաթը թարգմանել ենք Lapereau IV նախ և առաջ պահպանելու համար բնագրի հնչեղությունը՝ ինչպես նաև մանկական լեզվով արտահայտված սիբելի կենդանու անվանումը, որ քիչ տարբերություններով երկու

լեցուներում էլ գոյություն ուննն

Հեքիւաթի գրելաձևը հեքիաթագրի լեզվի շարադրանքի բնորոշ առանձնահատ կությունն է, նրա ոգի ասենակարևոր արտահայտումներից մեզը, որ ուղղակիորեն ի հայտ է գալիս հեղինակի օգտագործած բառապաշարի, շարահյուսական կառույցների, լեզվական պատկերների կերտսան ընթացքում։ Հեղինագր գիտի ում է ուղղված իր ասելիքը։ Թարզմակիչը նույնպես պարտավոր է իմանալ։ Շատ ավելի բարդ կացություն է ստեղծվում այն ժամանակ, երբ հեքիաթը միաժամանակ թե չափահասների, թե երեխաների համար է գրված («*Պարոն Մրպենի այծը, Փորրիկ* hohumlen...n):

Թարգմանության համար մեր ընտրած հերիաթներն իրարից շատ են տարբերվում կառուցվածքով, ոճով, բևույթով։ Մնտրված հինգ հեղինացների արձակ և չափածո հերիաթների թարգմանությունները պահանջել են թարգմանական

տարբեր մոտեցումներ ու հնարներ։

Նշված հեքիաթները, ժանրային ընդհանուր կանոններին հետևելով՝ ակնառու կերպով տարբերվում են իրարից՝ միատարդչեն, գրված են ամենատարբեր տարիքի ընթերցողների հասար։ Տարբերություններ ի հայտ են գալիս թե շարադրանքի։ թե բառապաշարի, թե մտածողության ու կառուցվածքի մակարդակներում Դողեի « Պարոն Սրգենի այծը» և Մենտ Էքզյուպերիի « Փոքրիկ իշխանն» իրենց պատվակոր տեղն են զբաղեցնում ոչ միայն ֆրանսիական հեքիաթների անթոլոգիաներում, այլն հեջաթների մրջազգային հերիաթացանկում Գրիմ եղբայրների՝ Շարլ Պերդոյի,

Հ.Ք. (Ուդերսենի և այլ հեղինակների գործերի կողջին.

երբ հեքիաթի հերոսները կենդանիներ են, նրանք հաճախ անձնավորվում են, ընդունում պատսողի կամ հեղինակի կողմից իրենց վերագրված մարդկային հատկանիշներ ու բնավորության գծեր, խոսելու ունակություն. «Փոքրիկ իշխանը» ինքիաթ վիպակում *վարդը, օնը և աղվեսն* ունեն իրենց առանձնահատուկ րառապաշարը։ Այսպես օծ իր քաղզը՝ մերցը լեզվով համոզում է փոքրիկ իշխահին, որպեսզի հասնի իր չար նպատակին, Սոցենի այծը։ Պրովանցին հատուկ բառեր ու արտահայտություններ գործածելով համոզում է ընթերգողին, որ ընթրելու պահին գտնվում է Գողեի ծննդակայը Պրովանսում Ասկածը հարկազոր է անվերապահորեն փոխանցել ընդունող լեզու՝ հաճախ քազմաթիվ հոմանիչների մեջ որոնելով բնագրին ասենամոտ տարբերակը և ամենաբնորուր այդ կերպարի համար, պահպանելով քառապաշարի տեղական կոլորիտը

Cest à couse aussi du serpent. Il ne faut pas qu'il te morde. Les serpents, c'est méchant Ca peut mordre pour le platsir

Up mulith upayoung odl to a superp t paugot pla Odlog sup lik Luoniph hadan dhad bannn be hadet

méchant բառը ֆրանսերենում տարբեր իմաստներով է գործածվում և անհրա ժեշտ է ընտրել տեքատի բովանդակությանը համապատասխանող ասենավոտ բառը, որը ոչ երեխաների, ոչ մեծերի համար խորթ չհեչի և պահպանի իսաստային էական հատկանիշները։ Այս սեկ բառով հեղիսակը քնորորուս է իր կերտած զգրայարին **օձին** ընդհանրագնելով «օձի բնակորություն ունեցող» մարդցանց

Մեկ բառով ամեն ինչ ասվում է քքր բառն էր հարկավոր ընտրել mechant ին համապատասխանող հետելալ իմաստներից չ*ար չարաձձի չյաղ, անհեռզանդ,* որսակալ, թինուր, չարակամ, չարսանից, վաղ, անգութ դաժան ողորմելի, միջակ, թույլ անպետը, արասիրտ Չար ը հաղորդում է հեղինակի նախրետրած իսաստը, որքան էլ այլ բառեր ճշտությամբ բնութագրեն օձին,

Մեկ ուրիչ օրինակ Գոդեի այծը խոսում է մարդկային լեզվու, նրա զգայավան աշխարհը։ բնության հանդեպ սերն ու ազատության տենչը լիովին համառունչ են

հեղինակի ընտրած բառապաշարին

Comme on don titre bien la haut ' Quel plaisir de gambader dans la bruyere sans cette maudite longe qui vous écorche le cou! C est bon pour l'ane ou le bœuf de broider dans un clas l... Les chèvres, il leur faut du large. »

Օրթան լավ կարելի է զգալ այնտեղ վերաում աստեց վիզ թերծող այս պարանի ինչ broadily filligh houghly deal with which the state of the

էշին կամ եգին. Այծերին ազապ փարածք է պետք.

Պատահական չէ, որ թարգմանության մեջ ընտրվել են **է**շ և **եզ** բառերը՝ ավանակի կամ կոմի փոխարեն ձիրտ է առաեձին կերգրած կոպիտ են հետում բայց ակելի են ընդգծում այդ զենդանիների բնակորության գծերը որ ծաևոթ են սեզ նաև դարձվածքներից ժողովրդական արտահայտություններից և հակադրվում են հերիաթի գլխավոր կերպարին այձին *էշն* ու *կովը* խորհրդանշում են համակերպվածություն, խոր մաածելու ընդունակությունից զո-րկ, տրրոջը հեզորեն ենթարկվող, ազատությունը չընկայող կենդանու տեսակ։ Միեչդեռ այծին ավելի բնորոշ են համառությունն ու կամակորությունը.

Նկատենք որ Դոդնի հեքիաթևերում ճշգրտորեն նկարագրվում է նաև բնությունը Պրովանսի վայրի ծաղիկները գետնին թափված տերաները, Նուրբ ու ժանյակավոր խոտը, մասուռը թփուտեերը, շագանակերը Գրողը զգում է բնությունը որպես ստերմիկ տարրի, իսկ կնեղանիները դառնուս են օգնական

կերպարներ

Մեկ ուրիչ հերիաթում գլխավոր կերպարը ծոռոսաբան բաղթեերե է, բայց գայթակցվում է բնությունից, արբուս բնության ծոցուս։ Դույեի ճերմակ այծիցը և պատի ջորին խիստ անձնավորված են ուենն դրազան հատկանիներ բայց կարող են ձևոք բերել նաև բացասական գծեր Քազասական հատկանիշը երկը, կերպարի հասար էլ կասակորությունն է, դրազանը ոզու մարի ազատությունը էրգուսն էլ հազասարապես օժաված են այդ հատկանիշներով, և դարձյալ ճիշտ բնորոշում է պահանջվում թարգմանվող լեզվում։

Ռուրաքանչյուր հերիաթում՝ ինչպես և այլ գրական մանրերում, այլև է հեղի նակի սեփական մոտելումը բառազաշարին, ոնտնետրունին բար և ուսական կառու գներին է բգյուպերին, օրինաց առանձնանում է հետրեակային աֆորիզև ներով ժողովրդական բառուբանին նա գրեթե չի անդրադառում վա դեպառու կարևորվում է թարգմանություն շեջ հեղինակային խութի նոված դրաժումները պահայանելու բառային հասարժերներն բնարելու հարցը «մայոր սիայն արգուղ է արևանում գլիտավորն աջրին պետաների է Երբյը պարարասկանապես ես նրա հասար, ned physiquephy kus:

ձիրտ է, Էքզյուպերին դիմում է նաև հաստատուն՝ դարձվածային արտա հայտությունների բայց օգտագործում է դրասք այնպեսի իրավիճացներում որ վերջիններս նոր իմաստ են ձեռը բերում *«Անեն մարդ իր աստոն ունե, մեկո մյուսին նման չէ*։ Այս կերպ համադրվում են բառի ուղղակի և անուղղակի իմաստները»

Իրարից շատ տարբեր հեցիաթների հայերեն և ֆրանսերեն թարգմանությունների մասին խոսելիս, չպետք է զաեց առնել հեղինակային ոճի առանձկա ռատկություններն ու այդ ռճին բնորոշ գեղարվեստական ենարները, ոճական առանձնահատկությունները, կերպարների ընքնատիպ խոսքը։ Գեղարվեստական տարբեր միջոցներե ու հեղինակային հնարները հերրաթի կերպարները կառու զելուց ցատ, ստեղծում են նաև ռեքիաթի ժանրի բնորոշ գծերը։ Թարգմանիչը գիտակցելով այս հանգամանքը, պարտավոր է վերարտադրել դրանք ընդունող

լեզվում

Այս հարցերը մանրամասն քննարկելու համար, համեմատենք նշված երկերի մեր կողմից կատարված հայերեն և Ֆրանսերեն թարգմանությունների ինդանություննագա իր ամաջ դոժմմացությունները ջանարի կոժմմանակին հե դինակային ոնը կերջինիս բնորդ, գրական հնարներով և թարգմանական այն ինարները որոնք թույլ են տալիս բնագրին հարազատ մնալ Հյուղսիլա Մոտալովան հայկական հեքիաթների իր թարգմանությունների առիթով ասել է, որ ժողովրդական նլութը աշակելիս՝ պետք է երկի բովաեդակությանը մեծ ուշադրություն նատկացնել, հակառակ դեպքում, գնղարվեստական, ավելի ճիշտ գեղագիտական կողմը կտուժի և որպեսզի դա նույնպես ապահովվի, ներդայացնելով իր աշխատանքային փորձը՝ ասում է «Որոշ բաներ անհրաժեշտ է ակելացնել բազատրել քանի որ բազակայում է գիտական ապարատր Նվ ահա, հեքիաթի տեքստի մեջ ես ավելացնում եմ Եղեցնուհի, Ծովիեար, Արևուստ և այլ անունների քացատրությունները»։

Այս փոփոխություններով հանդերձ Մոտալովայի թարգսանական տեքստերը չենք կարող փոխադրություն համարել։ Նրա կիրառած փոփոխությունները

թարգմանական հնարներ են

Այդպես ենք վարվել 8. Սահակյանի «Նապո չորրորդը» թարգմանելիս։ Վերնագրում արդեն զգացվում է համարժեթության կապը, «գյուտը», հեղինակը երեխանների համար գրած իր նեքիաթ բանաստեղծություններում սույոբեցնում է ճիշտ արտահայտվել մայրենի լեցկուլ, մանկական կեղծ բառապաշար չի օգտա գործում, չի աղավացում բառերը (Այս հանցամանքը հիշեցնում է սի գվարճայի պատմություն՝ ընտանիքի բարեկամենրից մեկը տեսնելով չորս տարեկան եբե խային ասում է «Վուլեապուջան, էն ինց լավ պաստլիկ բաւիկ են։ Մնունդ ի՞նց է», որին երեխան պատասխանում է. «Քեռի, դուք շնորհքով խոսել չգիտե՞ք»)։

Ցանկալի չէ, երբ գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ նկատվում է թարգմանչի միջամտությունը։ Մնտեղի հավելումն ու տերառում կատարվող կրճատումներն անրեդունելի են Բայց առաեձնացնենը գրական ժանրերից մեկը «փոյսադրությունը», երբ որևէ երկի բովանդակությունը փոխանգվում է նոր մեկնաբանությամբ ու ոճով, ինչպես օրինակ՝ Հովի. Թումանյանի փոյսադրությունները համաշխարհային ճանաչում ունեցող հեղինակներից, ժողովրդական ասքերից, ականդապատումներից հերիաթներից Նա ազատ փոխադրություն է կատարել և «հայացրել» տասնյակից ավելի օտարայեցու ժողուկոյական հերիաթենը Երբեք հնացանդորնն չի հետևել բնագրի խոս քին, փոփոխել է, ավելացրել է և մանավանդ կրճատել է դրվացներ և արտահայտություններ դեկակարվելով գեղագիտական և դաստիարակչական նիատարումներով Փոխարդել է թուսական իտալական, իոլանդական հնդկա կան, ճապրնական արաբական պատումներ Հատկապես Գրիօ եղբայրեկրի

հեքիաթները թարգմանելիս նրանց երկու հարյուր հեքիաթներից ընտրել ու թարգմանել է միան իեր Թուսանյանն իր նասավներից սեկում այս առնչությամբ գրել է «ես ամբողջը չեմ թարգմանիլ Կթարգմանես միայն էն հերիայնները որ ես հավանում եմ և կամ կարևոր եմ համարում ..»՝ Թարգմանություններում նա հրաժարվել է այնպիսի սանրամասներից, որոնք իր կարծիքով խանգարել են դեպքերի ու կերպարների բեական զարգացմանը վամ խորթ են ժողուրդական հերիաթի ոգուն։ Նրա այցբունքն է եղել ազատորեն օգտվել տարբեր պատումների լավագույն հատվածեւրից ու մանրասասներից վերստեղծե ով մի նոր գեղարվեստական ասբողջություն Օտարալեզու հեքիաթները փոլեադրելիս Թումանյանը առաջնորդվել է խոր և ճջրիտ բնագղով, որով կարողացել է անթերի զգալ ու վերարտադրել այ ժողովուրդների ոգին ու մտածողությունը՝ առավելա գույնն հայացնելով պատումի ոնական նկարագիրը, լեզվաարտահայտչական միջոցները Արդյունքում ի հայտ է գալիս նոր հոգեբանություն ու բառապաբար, փոխվուս է երկի հարոսների կերպարների եվարազիրը հարմաբեցնելով հայկական եույնիսկ տեղացին կոլորիտին։ Նա զարողացել է պահպանել այլ ժողո վուրդների ոցրև ու մտածողությունը, վերաբտադրել է ճշգրտորեն, սական առավելացույն չափուլ տեղամացենլով պատուսի ոճն ու լեզվաստաձողությունը Հայերեն են նույնիսկ հերոսների անունները (Լուսերես և Վարդերես Գոհար թագուհի, Մոխրոտ Արոտ թագավոր Չախ Չախ թագավոր և այլնո Թումակյանը հայ ընթերգողի հասար այնպիսի վարպետությամբ է փոխադրություններ կատա րել որ վերջինս չի զգուս իր հոգուն այնքան հարագատ դարձած գործերի հայար ավունքները (օվանդինավյան նիղեռյանդական ռուսական հեղկական գավո Նական, արաբական ևն) .

Արսեն Տերտերյանը Հ Թումանյանին նվիրված իր աշխատություններից մեկում այսպես է բնորոշել հասայն հայության բանաստեղծին «Հատ թիչ հայ բանաստեղծների է հաջողվում թարգմանել օտար գրականո թունից ա նաիսի երգեր որոնք հարազատ լինեին նրանց ստեղծագործությանը այսինքն թարգ մանական տողերը նրանց գրչի տակից դուրս ելնաին իբրև ընքնուրույն։ ինքեա բուխ և սեփազան ստեղծագործություն Հովի Թումանյանը պատզանում է բավատավոր բազառությունների թվին։ Այն բոլոր թարգմանությունները որ նա արել է, սի զարսանալի գուզադիպությամբ թարգման են հանդրսանում նրա զգացումներին ու հույգերին» (Տերտերյան 1911, 8)

Այս ապեեկց հետաում է որ փոխադրություն և թարգմանություն տերմինները բավականաչափ մոտ ինելով նաև հեռու են իրարին շարումանք որ Թուսանյանի հեքիաթները աղ լեզվով փոխադրելիս թարգսանիչը պետք է հարազատ մեա ենդինակին և կատարի այնպիսի թարգսանություն, որ Թուսանյանը երևա ճիչո in hi grand apad t setting along the daying on the highly the phinne be draging in hispip prior nativitation stil thinned though hispinal I wanted bedaup graphy daying it ne dhog hodh hu ble phuneds

Տարբեր լեզուներում հերիաթները սպեկը, հատուկ կառու գներ պան որոնք բառացի հնարավոր չէ թարգմանել

Il était une fois un petit menage. Le mart et sa temme ne s'entendaient famuis, ils disputaient tout le temps sur la pointe d'une aignitle. Le mari le traitais de sotte la temme le traitait de nials, et ils se querellaient sans cusse.

Յուրաքանչյուր ազգ հեքիաթներն սկսում է իր լեզվին հատուկ սկսվածքներով Բառացի թարգսանությունն անընդունելի է։ Այս հեքիաթի թարգմանության մեջ փոփոխություններն արդարացված են՝ փոխարինված համարժեքներով

chududuulnul filinul k Il était une fois Eu dunn nu hibhip houin hududulphu fili filinul
Le mari et sa femme ne s'entendaient jamais
hnin philiful hu yuufhu, ph yinfin hunuudhpli liu udinul.
«'est pour l'enterrement de ton père ou c'est pour célébrer les noces de ton fils ?

Նուլնը վերաբերուս է վերնագրին հայկական Բաբնկենդան տոնը շատ քիչ ընդհանրություն ունի ֆրանսերեսի *Mardi gra*s ի հետ և բացարձակապես տարբեր են նաև լեզվական կառույցների տեսանկյունից, սակայն ունենալով ընդհանուր հատկանիշներ (ծպտվել, դիմակներ կրել...), դառնում են համարժեք

Վերջարանի փոխարևն

Ասպածից հետևում է որ հեքիաթը մի լեզվից այլ լեզու փոխադրելիս լեզվական որևէ երևույթի համար ելակետ ենք ընդունուս ոչ միայն ստեղծագործության մեջ վերջինիս։ կառուցվածքային դրսեորումը, այն գաղափարա զեղացիտական հատկանիշներ Դիտակցելով թարգմանության մեջ իմասուսյին հասարժեքության ապահովսան առաջնայնությունը թարգմանիչը հանախ հրաժարվում է լեզ վի պարտադրող կանուններից երբեմն ժողովրդական մտածելակերպը ներկա յացնելու համար թարգմանիչը դիսում է պատճենուսների, որոնք քերականական կանունների ճոգրիտ պահպանմասը և նույն բառի փոխաեցմասը պահպանում են թե լեզվամաածողությունը, թե բնօրինակի կառույցը, որը գո ություն չունի թարգսանվող լեզվում ստեղծելով տեղային նոր լեզվական երանգավորում «Ռարեկենդան» հեքիաթի ֆրանսերեն թարգսանությունը գրնթե ամբողջովին ներկայացված է համարժեքներով, որ ընական է այս դնպքում։

Գեղարգեստական թարգսանության (այս դեպքում խոսքը հեքիաթի ժանրի մասին էր) ողջ էությունը բնագրի իսաստային բռվանդակության, հուզականության ու արտահայտչականության հաղորդման մեջ է՝

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՑԱՆ ՑԱՆԿ

Տերտերյան Արսեն (1911), *Հովհաննես Թումանյան հայրենի նզերքի քնարերգուն,* Վաղարշակատ

Նվարդ Վարդանյան ՀԵՔԻԱԹԻ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՑՈՒՆՆ ԻՄ ՊԱՏԿԵՐԱՑՄԱՄԲ Ասփոփուն

Հոդվածում նյութը կառուցված և տեսականորեն հիմնավորված է հեղինակի ֆրանսերեսից բանքեն և բանուններ իրանսերեն կատարած թարգսանությունների հիսան վրա Թարգմանելիս հիմնականում հաշվի են առնվել ոչ միայն հերիաթի ձևն ու բով ոսդակություն» այլ գաղափարագիտական հատկանիչները հարաարեցնելով դրանք ընդուսությունը ի օրիսանականության անարին չկառ արդ առանձիս պարտադրող կանոսնարին Թարգմանիչը երթեմն դիմում է պատճենման և այլ թարգմանական հնարների, բնագրի լեզմամտածողությանը հարազատ մնալու, տեղային նոր լեզմական երանգավորում մտեղծելու նպատագով Թարգմանչի բանեցրած լեզվական և ոգացան հնարեերը նույապես կարևոր դեղ ունեն այլ լեզվում վերարտադրվելիս

Քանալի բառեր՝ բանավոր ժողովրդական հերիաթ գրական հերիաթ, հրաշապարում և իրապարում հերիաթներ, տեղական կոլորիդ, թարգմանություն փոխադրություն, հերիաթի լեզվաարդահայդչական միջոցներ

Нвард Варданян ПЕРЕВОД СКАЗКИ В МОЕМ ПРЕДСТАВЛЕНИИ

Резюме

Свои иден автор статьм сформу лировала и теоретически обосновала основавалсь на собственные переводы сказок с французского языка на арминский и с арминского на французский. По опредственню переводчости, которые были приспособлены к закономерностям языка перевода, без учета искоторых обязывающих деталей диля за перводчих прибегает к экальковрокаетов или к другим переводческим приемам, чтобы подчеркуть особенности оригинала, что способствует формированию новых языковых оттенков. Арсенал выковых и сталистических приемов в распоряжения переводчены выковых и отсенсов. Арсенал выковых и сталистических приемов в распоряжения переводчика оперевода.

Ключевые слова: усная народная сказка, литературная сказка волшебная сказка, бытовах сказка, сокальный колорит перевод, изложение, средства выражения стилистические привмы.

Nyard Vardanyan MY CONCEPTION OF FAIRYTALE TRANSLATION Summary

The author of the article has formulated and theoretically proved her conception of fairy tale translation on the basis of her own experience of tairy tale translations from trench into Armontan and vice versa. According to her during the translation not only the form and meaning should be taken into consideration but also the ideal-gaza peculiarities of a fairy tale. Her translations were mainly fitted to the norms of the larger language. Calques and other translation devices were extensively like translation to emphasize the peculiarities of the source text. The stock of language and six lasts it likes used by the translator frame the uniqueness of the translation.

Nay words: oral tolktale literary tale tales of magic realistic tale total colouring translation rendering, expressive means, stylistic devices.

135

Յուրաքանչ ուր ազգ հեքիաթեերն սկսում է իր լեզվին հատուկ սկսվածքներով Բառացի թարգմանությունն անրնդունելի է։ Այս ռեքիաթի թարգմանության մեջ փոփոխություններն արդարագված են՝ փոխարինված համարժեքներով

chududuulnul [plantd &
Il était une fois

Eu dupp ne lightly houp hadadipha file [filmed
Le mari et sa femme ne s'entendatent jamais

hopp philipite leu qualpa, pla yopp haquadipple leu wilened:

c'est pour l'enterrement de ton père ou c'est pour célébrer les noces de ton fils ?

Նույնը վերաբերում է վերնագրին հայկական Բարեկենդան տոնք շատ քիչ ընդհանույթ ուն ունի ֆրանսերենի Mardi gras ի հետ և բազաբձակապես տարբեր են նաև լեզվական կառույցների տեսանկյունից, սակայն, ունենալով ընդհանուր հատկանիշներ (ծպտվել, դիմակներ կրել...), դառնում են համարժեք։

Վերջարանի փոխարևն

Մավածից հետևում է, որ հեքիաթը մի եզվից այլ լեզու փոխադրելիս լեզվական որևէ երևույթի համար ելավետ ենք ընդունում ոչ միայն ստեղծագործության մեջ վերջինիս կառուցվածքային դրսադրումը, այլն գաղափարա գեղագիտական հատվանիշներ Գիտակզելով թարգմանության մեջ իմաստա ին համարժեքության ապահուլման առաջնայնությունը՝ թարգմանիչը հաճախ հրաժարվում է լեզվի պարտադրող կանոններից երբեմն ժողովրդական մտածելակերպը ներվա յացնելո համար թարգմանիչը դիմում է պատճենումների, որոնք քնդականական կանոնների ճշգրիտ պահպանմամբ և նույն բառի փոխանգմամբ պահպանում են թե լեզվաստածողությունը թե բնօրինակի վառույցը, որը զոյություն չունի թարգմանվող լեզվում՝ ստեղծելու տեղային նոր լեզվական երանգավորում «Բարեկենդան» հեթիաթի ֆրանսերեն թարգմանությունը գրեթե ամբողջովին ներկայացված է համարժեքներով, որ բնական է այս դեպքում,

Գեղարվեստական թարգսանության (այս դեպքում խոսքը հեքիաթի ժանրի մասին էր) ողջ Լությունը բնագրի խմաստային բովանդակության, հուզականության ու արտահայտչականության հաղորդման մեջ է։

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

Տերտեղյան, ԱրսեՆ (1911), Հույիսաննես Թումանյան հայրենի եզերքի քնարերգուն, Վադարչապատ

Նվարդ Վարդանյան ՀԵՔԻԱԹԻ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՑՈՒՆՆ ԻՄ ՊԱՏԿԵՐԱՑՄԱՄԲ Ամփոփում

Հոդվածում նյութը կառուցված և տեսականորեն հիմնավորված է հեղինակի ֆրանսեր այց հայերեն և հայերենից ֆրան-, թեե կատարած թարգմանությունների հիման վրա։ Թարգմանելիս հիմնականում հայվի են առնվել ոչ միայն հերիարի ձևն ու բույսեղակությ եր ա գետ, որ արացի բույսն հատ անրչները հարմարեցեկում դումեր թայունող չեզվի տինաչափությունների, չկառչելով առանձին պարտադրող կանոններից Թարգմանիչը երբեմն դիմում է պատճենման և այլ թարգմանական հնաբների, բնագրի լեզվամտածուրությանը հարազատ մնալու, տնդային ներ լեզվական երանգավորում բտեղծելու նպատակով Թարգմանչի բանեցրած լեզվական և ռճական հետրեերը նույնպես կարևոր դեր ունեն այչ լեզվում վերաբտադրվելիս

Pudimith puinter praturelyn ժողուգրդական հերիաթ, գրական հերրաթ, հրատապարում և իրապատրում հերիաթենը, պեղական կորորից։ թարգմանություն փոխադրություն, հերիաթի լեզվաստրամադորչական միջոցներ

Нвард Варданян ПЕРЕВОД СКАЗКИ В МОЕМ ПРЕДСТАВЛЕНИИ Резіоме

Своизлевавтор статън сформу перя вала и теоретически обосновала оси людавет ка собственняе перет дв. сказок с францу скогу языка на армянский и с армянскот да француский. По спредстению виревод има при тереводе учитивальсь не гольке форма и слас, жаные сказом ножее ждейные особенности, которые были приспособлены к закономерностим дыма перевода, болучета векоторых обязывающих дета, ей Мингла первольных прибегает к чка такированию или к другим переводческим примам, чтобы д десркуть ос безности с ризмала, что способствует формированию измых язык вых оттением. Арсеныя языковых и сличения способствует формированию измых язык вых оттенем. Арсеныя языковых и сличения способствует формированию измых очень важен поскольку именос эти диемы определяют качество воспроизведения текста на языке перевода.

Ключевые слова. усная народная сказка, читературная сказка, волшебная сказка, бытовая сказка локальный колорит, перевод, изложение средства выражения, стилистические приемы

Nyard Vardanyan MY CONCEPTION OF FAIRYTALE TRANSLATION Summary

The author of the article has formulated and theoretically proved her conception of fairlytale translation on the basis of her lown experience of fairlytale translations from French latto. Armen an and lyice versal According to her during the translation and lotto that the limit and meaning should be taken into consideration but also the decoglical peculiarities of a fairly take. Her translations were mainly litted to the norms of the target language. Calcillos and other translation devices were extensively used by the translator to emphasize the peculial these of the source text. The stock of language and stylistic tropes used by the translator frame the uniqueness of the translation.

Key words was folktale literary tale, tales of magic realistic tale local colouring translation rendering, expressive means, stylistic devices.

Елена Гогиашемли

ГРУЗИНСКОЕ ИЗДАНИЕ АРМЯНСКИХ СКАЗОК

Группа молодых ученных во главе с Иване Джавахишвили, в 1918 году, при основании Тбилисского университета в учебный план гуманитарного факультета изначально же включила арменологические лисциплины: старо-армянский язык (преподаватель А. Шанидзе), новый арминский язык (преподаватель Д. Кипшидзе), армянская историческая письменность (преподаватель И. Джавахишвили).

Со временем, исследование вопросов по арменологии получил более широкое направление. Благодаря трудам известных ученых - Л. Меликсет-Бек, И. Абуладзе, Г. Чубинашвили, И. Шилакадзе, З. Алексидзе - были написаны учебники по грамматике старого в нового армянского языков, изданы крестоматии армянской литературы, написаны исследования как по грузино-армянским отношениям, так и в сфере их фольклорных параллелей (Л. Меликсет-Бек, И. Абуладзе, Б. Арвеладзе, Б. Абашилзе).

В Грузки систематически публиковались переводы армянских писателей. Среди нях, как древнейшие литературные памятники (Григор Нарскаци, Нерсес Шиорхали, Нахапет Кучак и др.), так и произведения армянской поэзни и прозы 19—20 го столетий (Александр Ширванзале, Григор Зохраб, Ованес Туманян, Аветик Исаакян. Вртанес Папазян, Вахан Терян, Мовсес Арази и др.), Что касается армянского фольклора, в 1939 году на грузинский язык был издан полный перевод эпоса «Давид Сасунци» (перевод Д. Гачечиладзе), а вскоре, перевод басен Мхитара Гоша и Вардана Айгекци (перевод И. Шилакадзе).

В 1976 году был издан сборник армянских народных сказок. За последние толы по инизинативе «Кавказского Дома» в Тбилиси осуществилось издание армянского фольклора на грузинском и русском языках. Среди них особенное анимание заслуживает академическае издание 1976 года армянских народных сказок зля серии «Сказки народов мира», подготовленное переводчиками арменологами (З. Алексидзе, З. Медулашвили, Е. Зукакашвили, М. Робакидзе, Л. Давлианидзе) под редакцией и введением З. Алексидзе Сборник состоит из волшебных и новеллистических сказок, а также сказок о животных. Среди них дается перевод нескольких бытовых сказок писателя 13-го века Вардана Айгекци

В армянских народных сказках встречается большое количество сюжетов, которые логроки распространены в Груми, в рядес гранближнего востока из в вропе Груминское издание армянских сказок представляют особенный интерес для тех исследователей, которые изучают грузино армянские фольклорные парадлели и мифологические аспекты сказки

Армянские народные сказки об огненном коне особенно насыщены мифическими пластами, согласно которым удается установить общее мифологическое начало сказочного коня

Конь-чародей встречается в разных типах волшебных сказок, особенно ATU 314, ATU 350, где он является другом героя. Сказки, в которых конь выполняет функцию чудесного помощника, широко распространены в фольклоре народов мира. В «Морфологии сказки» В Я Проша при изучении функции помощника, установлено что в схеме семиперсонажной сказки лишь только конь универсальный помощник, который, в отличие от других персонажей (частичные помощники и специфические помощники) в силах выполнять все функции помощника. 1) пространственное перемещение героя 2) ликвизация белы пли недостачи 3) спасение от преследования 4) разрешение трудных задач, 5) трансфигурация героя

Появление коня в экспозиции сказки происходит в своеобразных, твердо установленных формах, в его присутствие в начале сказки связано с различными обстоятельствами, конь может появится перед героем у могилы его отца, иногда героя сам выбирает себе коня, заимствует его, или же спасает от гибели, и таким путем становится его хозяниюм. В грузинских сказках самой распространенной является встреча героя с рысаком или всадниками, происходящая у отцовской могилы. По сюжету одной грузинской сказки, перед смертью, отец просит сыновей подежурить у его могилы три ночи. После отказа старших братьев, выполнить отцовское желание берет на себя младший. Он в первую ночь побеждает всадника в белых одеждах, а в последующие - всадников одетых в черное и красное (например, в грузинской сказке «Парский сын и безбородый балалаечник», Умикашвили 1964. 43).

В сказках кавказских в соседних народов, появление всадников происходит в различных формах: то кони сами приходят без всадников или опускаются с небес вместе с облаками (Абхазские — 1969), возникают из могил и плачут (Сванские — 1991), или же сам отец выходит из могилы и свистом подзывает коня (Народные русские..., 1982) этот конь подарок благодарного отца. с помощью которого герой выполняет сложные поручения и завоевывает парскую дочь

Для поэтики сказки характерно детальное описание встречи героя с конем, а также выделение двух категорий – коня «агрессивного» и коня «неагрессивного» «Агрессивный» конь при появлении героя не оказывает сопротивления и позволяет оседлать себя (Мингрельские .. 1991); хотя его приручение полностью зависит от храбрости и удачности геров. «Неагрессивный» же конь, сам предлагает помощь герою. Именно его выделяет герой из всех остальных коней, присматривает за ним и вскармливает. По грузинским и армвиских сказкам, скакущам пребустся эсобенная пища, в частности минлаль и изюм.

Наличие в сказке мифопоэтических сюжетов нотдельных мотивов - явление обычное, хотя их большинством утеряны древнейшие контексты и они приобретают новое значение Можно с уверешностью сказать, что образ коня помощника, со всей полнотой содержит элементы древнейших мифических пластов. Мифическое происхождение сказочного коня, в первую очередь, одицетворяется в обладании им четырех стихий, проявляющихся в его отненной и крылатой сущности, а также тесной связью с землей и водным миром Армянская сказка «Отненный конь» (Армянские . 1976) и грузинская «Конь чародей» (Народная словесность . . 1956) наилучшие тому образцы. Обе сказки имеют одинаковый сюжет, широко распространенный в фольклоре народов Евразии герой, с помощью умного кони преодолевает все препятствия на их пути

Армянский огненный конь полностью проявляет все детали своего мифического происхождения заключен в конюшне (что по мифической символике отождествляется с подземельем, тьмой, преисподней), его имя — огненный, он способен летать и сражаться с морским конем, своей же сестрой

В мифологических сюжетах индоевропейских народов отненный конь совмещает атрибутику целого ряда божеств, или же является гипостазом божеств, связанных с отнем, громом и молнией. В старо-индийской мифологии, в образе двух коней, представлены мифические близнецы — Ашвины, которые пересекают небосвод в золотой колеснице солнечного бога Сурын (Топоров 1991: 144). С конями связаны Двоскуры а греческой мифологии они обеспечввают смену для и ночи, совмещая функцию спасения (Тахо Годи 1991—382—383). У индосвропейских народов общим является представление о солярных божествах, восседающих в военных колесницах с дошадиной упряжью, также, как Гелиос — в греческой мифологии, и богини зари ушас и бог солнца Сурья со своими семью лошадьми — в старо-индийской (Топоров 1992—478). В славянской мифологии бог грозы Перуи представлен в колеснице или же в виде всадника, го же самое у балтийцев. Перкупас хоторый гонится за противником по лебу на колесняще, каменной, огненной, иногла железной красной запряженной парой коней (Иванов 1992—304), а у греков. Петас, полносящий зевсу гром и молнию (Тахо-Годи 1992; 296).

Описным природа коня также корс шо проявляется в фольклоре неиндоевропейских народов (например, в монгольском, казахском), в грузинские слова «цхени» – конь, «ценропи» – огонь, «цхели» – горячий, «сицоприле» – жизнь, имеют происхождение от одного кория – огонь.

В армянских сказках очевилна связь сказочного коня с водой, особенно в тех эпизодах, в которых описывается посдинок коня героя с морским конем. По версии армянской сказки отненный конь и морской конь окажутся братом и сестроя;

Юноша останся на берегу, а огнанный конь вошел в море. Через некоторое время на морской поверхности появилась кровь, а через меновенье море выбросил на берег шкатулку. Юноша взял ег и спрятал за палухой, он ждал коня, но тот опоздал и иноша заплакал воруг появился огненный конь виепившись зваткой в горло другого коня. Этот конь и окизался сестрой огненного коня — длительное проживание последнего среди людей стало причиной их отчуждения (Армянские... 1976; 91).

Сяязь огненного коня є морской стихиєй прослеживается в «Сказке Тапагиоза». Божественный даритель раскрывает герою местонахождение сказочного коня:

Видишь, напротив тебя стант дереко и там же находится бассейн Поиди купи одну лошадиную упряжь, и спрячься за то дереко. Когда из моря наявится конь и посыйдет к бассейну напитыя, поимай ем накинь уздечку и повезет он тебя куда захочешь (Армянские... 1976—32).

Сказочный конь по своей природе ктонический и крылатый, и его связь со стихнями воды и огня В. Я. Пропп в своей работе «Исторические корни волшебной сказки» расценивает вторичным явлением (Пропп 1946).

Особенный интерес представляет то обстоятельство, что в армянской сказке, связь коня с четырым стихиями непосредственно сосредоточена и проявляется в едином персонаже сказочного коня

Сюжеты армянских сказок создают инфокосполенселедователям для текстуального анализа как армянской народной прозы, так и тех культурных особенностей, которые касаются взаимоотношений кавказского фольклора со всемирным

Грузинское издание арминских сказок для серии «Сказки народов мира» ясное подтверждение тому, как, являясь неотделимым культурным наследнем восточных и западных цивилизаций, кавказская культура сохраняет свое своеобразие

ЛИТЕРАТУРА

Абацидзе, Б. (2002) Грузинско-арминские корни [«Картул-сомжури песвеби»] Тбилиси (на груз.).

Абуладзе, И. (1944). Грузинско-армянские литературные отношения в IX X вв [«Картул-сомхури литературули уртиертоба IX-X с.»] Тбилиси (на груз).

Арвеладзе, Б. (1978). Грузинско-армянские литературные отношения в XIX XX ве [«Картул-сомхури литературули уртнертоба XIX XX с.»]. Тбилиси, (на груз.).

4 поджине сказки (1969). [«Абхазури згапреби»]. Ред. М. Чиковани. Тбилиси (на груз.). Армянские сказки (1976). [«Сомкури згапреби»]. Ред. З. Алексидзе. Тбилиси (на груз.). Армянский фольклор (2004). [«Сомкури фолклори»]. Тбилиси, (на груз. и русск.)

Иванов, В. В., Топоров, В. Н. (1992). Перкунас // Мифы народов мира, т. П. Москва: Советская энциклопедия, стр. 303–304

Меликсет-Бек, Л. (1941). История древнеармянской литературы [«Дзвели сомхури литературне историа»]. Тбилиси (на груз.).

Минерельские тексты Трупинская народная стовесность [«Метрузи текстеби. Картули халхури ситквиереба»] (1991). Ред. К. Данелия, А. Цанава. Тбилиси (на груз.).

Народная слочесность [«Халкури ситквиереба»] (1956). Ред. М. Чиковани. Тбилиси (на груз.).

Народные русские сказки (1982). Из сборника А. Н. Афанасьева. Москва. Худ. лит Пропп В. Я. (1946). Исторические корни волшебной сказки. Ленинград. изд-во ЛГУ, Пропп, В. Я. (1928). Морфология сказки. Ленинград; Academia.

Сванския скажи [«Сванури згапреби»] (1991). Ред. У Цинделнани. Тбилиси (на груз.). Тахо-Годи, А. А (1991). Диоскуры//Мифы народов мира, т. 1, Москва: Советская энциклопедия, стр. 382-383

Тахо-Годи, А. А. (1992). Петас// Мифы народов мира, т. 1. Москва: Советская энциклопедия, стр. 296.

Топоров, В. Н. (1991). Ашвины//Мифы народов мира, т. І. Москва. Советская энциклопелия, стр. 144-145.

Топоров, В. Н., 1992). Сурья//Мифы народов мира, т. П. Москва: Советская энциклопедия, стр. 477–478.

140

Умихашвили, П (1964) Народная словесность [«Халхури ситквиереба»] Тбилиси (на груз.).

Шилакадзе, И. (1975). Грамматика древнеармянского языка с хрестоматией и словарем [«Дзвели сомхури енис граматика крестоматнита да лексиконит»]. Тбилиси (на груз.).

Шилакалзе, И., Джантидзе, В. (1968) Хрвстоматия армянской и азербайджанской иштературы [«Сомхури да азербанджанули литературы крестоматиа»] Тбилиси (на груз.).

Uther, H.-J. (ATU) (2011). The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography, I, II, III, FF Communications. Helsinki, Academia Scientiarum Fennica

Елена Гогиашвили ГРУЗИНСКОЕ ИЗДАНИЕ АРМЯНСКИХ СКАЗОК Резиоме

Арменологические исследования всегда были в центре виимания грузинских ученых. В Грузии систематически публиковались переводы произведений арминских писателей. В 1939 г., был издан полный перевод эпоса «Давид Сасунский», басен Мхитара Гоша и Вардана Айгекци В 1976г. в серии «Сказки народов мира» вышел сборник армянских народных сказох под редакций З. Алексидзе. Сборник состоит из волшебных и новеллистических сказок, а также сказох о животных. Сюжеты создают богатый материал для текстуального анализа армянской народной прозы и рассмотрения особенностей взаимоотношений какказского фольклора со всемирным Издание представляет интерес для исследователей, изучающих грузнио-армянские фольклорные параллели и мифологические аспекты сказки.

Ключевые слова: арминская народная сказка, перевод, арменоведение, волшебная сказка, новеллистическая сказка, сказки о животных, грузино-армянские параллели, мифология, кавказский фольклор, всемирный фольклор

Ելննա Գոգիաչվիլի ՀԱՑ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒՄԸ ՎՐԱՍՏԱՆՈՒՄ Ամփոփում

Հայագիտական ուսումնասիրությունները միշտ եղել են վրաց գիտնականների ուշադրության կենտրոնում։ Վրաստանում պարրերաբար թարգմանվել և հրատարակվել են հայ գրականության գոհաթները այդ թ-ում «Մասուների Դայհը» էպոսը։ Մարթար Գոշի և Վարդան և գեկցու առակները «976-ըն «Աշխարտի Հոդուարդների հեքիաթները» շաբքում լույս է տեսառա և այ ժողուվորդական հերե սթները ժողուվուծում։ [և նրագիր » Ալևազոյվեն) որ բաղզը զում է ը չչ սիայն հրաշապատում է դրապատում է կենդական հեքիաթներ, այլանի շարք առակներ։ Այս կարևոր հրատարակությունը բացահայտում էր հայ-վրացական բանահար ստեսն գուգաննական հեքիաթը տեսնել կովկասյան և համաշխարհային հեքիաթի համատերատում։

Բանալի թառեր՝ հայ ժողովրդական հերիաթ, թարգմանություն, հայագիդություն, հրաշապացում հերիաթ, իրապայում հերիաթ, կենդանական հերիաթ վրաց հայկական գուգահեռներ առասպելաբանություն, կովկապան բանակուսություն համաշխարհային բանակյուսություն 141

Yelena Gogiashvili GEORGIAN EDITION OF ARMENIAN FOLKTALES Summary

Georgian scholars have always been interested in different branches of Armenian studies. Translations of Armenian classical literature and folklore were constantly published in Georgia In 1976 Z. Aleksidze published a collection of Armenian folktales. The volume included tales of magic, animal tales and fables. It was part of Folktales Around the World project and is significant for researchers interested in Georgian and Armenian folklore parallels and mythological aspects of tales. The variety of plots provided a vast ground for textual analysis of the folk tale material in the context of Caucasian and world folklore.

Key words: Armenian folktale, translation, Armenian studies, tales of magic, animal tales, Georgian and Armenian parallels, mythology, Caucasian folklore, world folklore

Արմինե Դանիելյան

«ՀԵՆՋԵԼԸ ԵՎ ԳՐԵՏԵԼԸ» ՆՈՐԱՁԵՎՈՒԹՅԱՆ ԱՄՍԱԳՐԻ ԷՋԵՐԻՆ

Միջնչանային թարգմանությունը հնարավորություն է տալիս ուսումնասիրել ոչ եզվական ստեղծագործությունները հետաքրքիր և անաովոր դիտակետերից Հայտնի է, որ ցանկացած թարգմանություն ենթադրում է որոշակի տեղեկատվական, իմաստային կորուստ, որը չի հասնում հասցեատիրոքը Միջնչանային թարգմանության դեպքում ամեն ինչ թարգմանելու փորձ հաճայն չի էլ կատարվում Այս դեպքում թարգմանված տեքստը չի հավակնում բնօրինակի կատարվում համարժեքը լինել Թարգմանության հաջողությունը միանչանակ առնչություն ունի նշված տեղեկատվական կորուստների ծավալի հետ

Մկարազարդումը, ինչպես նաև տեքստի վրա հիմնված ցանկացած այլ պատգերա ին մեկնություն համարպում է միջնշանային թարգմանության տեսակ, քանի որ մեթողաբանական տեսանկյունից դրանց ստեղծման ընթացքում նկարիչը կիրառում է այն սկզբունքները որոնցից օգտվում է նաև թարգմանիչը տեքստերը թարգսանելիս (Pereira 2008 7) Թարգմանիչն ու նկարիչը օգտագործում են հասանման թարգմանական միջոցներ Մյնպիսի լեզվառուական հնարներ, ինչպիսի ևն անձնավորումը, չափագանցությունը կամ փոխանունությունը, որոնք բնորոշ են լեզվական տեքստերին, կարելի է տեսնել նաև պատկերային թարգմանություններում

Մեր ուսումնասիրության առարկան 2009թ դեկտեմբերին ամերիկյան Vogue ամեագրում տպագրված Little Girl And Boy Lost վերնագրով ֆոտուգատումն է և սանկարներն առաջին իսկ անգամ դիտելիս երնում է որ դրանք «վերապատմում» են Գրիմ եղբայրների «Հենգելը և Գրետելը» հեքիաթի սյուժետային առանձին դրվագներ։ Նշենք սակայն, որ լուսանկարներում որոշ տարրեր անհասկանալի են ինչպես սովորական, այնպես էլ մասնագետ ընթերցողի համար Իննի և Էրովիցի նկարահանած ֆոտոշարքը մեզ հետաքրքրում է որպես արջնորդակորված միջնշանային թարգմանության վառ օրինակ Համեմատենք հեքիաթի տեքստի համապատասկան դրվագները և բովիցի լուսանկարների ոետ

(I)Once upon a time there dwelt on the outskirts of a large forest a poor woodcutter with his wife and two children, the boy was called Hansel and the girl Gretel. He had always little enough to live on, and once, when there was a great famine in the land, he couldn't even provide them with daily bread (Grimm 1965:55)

Առաջին լուսանկարում (), պատկերված է անտառի խորքում թաքնված իրճիթը, որտեղ ապրո մ են երեխաները (մոդել էիլի Քոուլի ն դերասան Ինդրյու Գարֆլիդի դերակատարմամբ) Պայմանականորեն պ ստկերված տան մեջ կանգնած մասուկ հերուները զգատմում են իրենց ծայրահեղ աղքատ ու դժզարին կյանքի մասին Այնունետն ակսվում են մեզ հայտնի արկածները



- 1

(2)They wandered about the whole night, and the next day, from morning till evening, but they could not find a path out of the wood. They were very hungry, too, for they had nothing to eat but a tew berries they tound growing on the ground. And at last they were so tired that their legs retused to carry them any longer, so they lay down under a tree and fell fast asleep (Grimm 1965.57)

Երկրորդ լուսանկարը (2) մեկնաբանելու համար բավարար չէ միայե հերիաթի տեքստին ծանոթ լինելը հայտնվում են կերպարներ որոնք բազակայում են բնագրում Այսպես, լուսանկարի անտառում երեխաները պառկել են ծառի տակ, իսկ գլուղերին թառել է Ավագե մարդը։ Մկանդինավյան բանահյուսության մեջ Ավագե մարդը առասպելական կերպար է, որը բարի երագներ է բերում քնած երեխաներին՝ նրանց վրա շաղ տալով ոսկե ավազ։ Առավել հայտնի է Հ.Ք (Հնդերսենի Օլե Լուկոյե անունով քնաբեր կերպարը Մինչդեռ Գրիմ եղբայրների տերստում նսան հերու չի հիրատակվում Լուսանելարում ավելանում են նաև ձկան գլխով տարօրինակ սպասագորն ու զգեստագորված ծառերը։ Նշկած բոլոր պերսոնաժները պատկերային հավելսան ուխագրավ օրինակներ են։ Նման լրաց ման բացատրությունը պետք է փնարել հեքիաթի տեքստային տարածքից դուրս



Կարդալով ֆոտոպատմության ծանոթագրությունները՝ տեղեկանում ենք, որ լուսանկարներն առնչվում են Նյու Յորքի Մետրոպոլիտեն թատրոնում բեմադրվող «Հենզելը և Գրետելը» օպերային։ Վերջինս 1891 92 թթ. գրել է գերմանացի երգառան Մնգելբերտ Հումպերդինքը Գրական տեքստի վրա հիսնված գանկագած երաժշտական ստեղծագործություն միջնչանային թարգսանության նմուշ է իսկ այս օպերայի ժասանակակից բեմադրությունը կարելի է միջեշանային մեկնություն անվանել, քանի որ այն հերիաթի իմաստային հենքի վրա կառուցում է նոր ստեղծագործություն՝ լուրովի տեղադրելով իմաստային շեշտերը

Այսպես, ամսագրում ընդգրկված պատկերներն ավելի հասկանալի են դառևում Լուսանկարները գրեթենույեռ, թյամբ կրզնօրինակում են բեմադրության դեկորագրաները։ Մստ էության խոսում ենք սիջնորդագորված միջնշանային թարգմանության մասին, քանի որ լուսանկարչական տարբերակը ձևավորվել է Կրիմները բնագիր տեքստի օպերային բեմադրությասբ միջնորդագորված հեղինակային մեկնության շնորհիվ, Երաժշտական թարգմանության մեջ սուժետային դրվագները ուղեկցվում են ձայնային պատկերներով հերոսները դինամիկ են՝ շարժունակ, իսկ ֆոտոպատումում համարժեք պատկերներն անշարժ են հասանել և են միայն առանձին դրվագներ, որոնք արտահայտում են առանգըային թեմատիկ հատվածները



(3)

Հեքիաթի գլխավոր թեման սովն է և հերոսների՝ դրան առնչվող փորձություն ները։ Ուստի քաղցի գաղափարն ակնհայտ է նաև հեքիաթի միջնշանային թարգասնայան տարբերավներում՝ հատկապես օպերային բեմադրության մեջ Ինչպես քեմին, այնպես էլ ամսագրի էջերին հայտնվող սննդի հետ կապված բոլոր կարպարներն ու առարկաներություն պարբերաբար հիշեցնում է երեխաներին ու անջող բարցի սասին նախներգանքի ժառանակ բեմի կենտրոնում դատարվ սեծ այննել ուշ կախարդված անտառում ափանն փոխարինվում է հոկարական երախով, որն արյան պահանջ է զգում։ Անտառում երեխաներն աղոթում են, ոչ թե որպես ի նորև որ պաշտպաննն իրենց այլ որպեսզի խոհարարները ճոխ ընթերը այստորացներ և եվ այն մարդու պարգում երազի մեջ նրանց ապասարկում են ձկան գլխով սեղանապետն ու մատուցողները

Լուսանկարներից մեկում պատկերված է հեքիաթի վերջին դրվագը (3) մարդացեր վեուկը պատրաստվում է ուտել անտառում մոլորված երեխաներին Գրիմ նղբայրների հեքիաթի վեուկը կույր է, այդ պատճառով Հենզելը կարողանում է ռակորի օգնությամբ խաբել նրան

(3) The old woman had appeared to be most friendly, but she was really an old witch who had waylaid the children, and had only built the little bread house in order to lure them in. When anyone came into her power she killed, cooked, and ate him, and held a regular feast-day for the occasion. Now witches have but, like beasts, they have a keen sense of smell, and know when human beings pass by (Grimm 1965.58).



(4

Կուրությունը կարող է ունենալ տարբեր մեկնություններ Տարբեր մշակույթների բանահյուսության մեջ վհուկը հանախ կատարում է կենդանի և հանդերձյալ աշխարհների սիջև միջնորդի դեր (Пропп 1986-52) Նա զուրկ է ոչ թև տեսողությունից այլ «կույր» է իրեն շրջապատող աշխարհի հանդեպ Վիուկի կուրությունը փոխաբերություն է նա մի տձև էակ է, որը չի պատկանում այս աշխարհին եսջաբ ամսագիրը, հավանաբեր, փորձել է զարգացնել այս միտքը նկարահանում մների հրավիրելով երգչուհի Լերյի Գագային «Ներջինս պահպանելով իր բեմական կերպարը արտառոց բարձրակրունկ կոչիկներն ու աչքի ընկնող զգեստները թերևս, լավագույն ընտրությունն է այս դերակատարման համար

Սակայն պատկերեղ կույր մարդու ավելի քարդ է, քան գրել կամ խոսել նրա մասին Լուսանկարիչն օգտվել է մի հնարից որը հաճան գիրաումում է պատկերա յին արվեստի մեջ եթե կույր լինելը ենթադրում է տեսողության բացարձավ վամ մասնայի քացաղայություն ապա տեսնն չկարողանալու փաստը գուցադրելու համար նկարիչները փակում են կերպարի աչքերը հույն արամաբանությամբ չարժվել են նաև հեռու ասապգրի հեղինակենը ո ծածկելով Լերյի Գագայի աչքերը երկար մազափնչուվ (4) Նախ, անսովոր սանրվածքը համահունչ է նորաձևության պահանտերին և գեղագիտությանը Միսես յն ժառանակ աչքերը ծածկող մազափունչը կրում է փոխանվանական քնույթ հուրելով բնագրի հերոսի տեսողական արատի մասին

Տվյալ ֆոտուգատնության մեջ մեծ տեղ է գրավում անձնավորը մր ևզվառճա կան հնար երբ ռեղինակը սարդես ին հատկանիչներ է պերագրում առարկա ին և վերջինիս պատկերային բուծուսները ձուկ սպասավորները կամ զենդանս գած անտառը հետաոր հեթիաթները մ գտանգավոր և առեղծվածային գար է բացա ռություն չէ նաև քննարկվող ֆոտոշարքի անտառը (5)։ Լուսանկարների մեջ Հենցելը և Գրետելը փախչում են անտառային սարսափներից նրանց հետապնդում են սնազգեստ ծառեր։ Այսպես նորաձևության ամսագիրը հագուստի միջոցով անձնակորում է անտառի սարսափելի բնակիչներին ներկայացնելով նրանց որպես դաժան, անկարեկից և անգութ արարածներ



(5)

Մեխոս անինար է անտեսել նորաձնության ամսագրին բնորոշ հատկանիշները լուսանկարներում ծախ, հերոսենրը բոլոր դրվագներում վրում են միայն բարձրառն հետեւ conture զգնստներ, դրանք բոլորը նույն գունային երանգի մեջ են զերծ ավելորդ նախշերից ու զարդարանքներից Չի կարելի մոռանալ, որ նորաձնության ամսագրերը և դրանց էջերին տպագրվող ֆոտոպատումները հետապնդում են այլ՝ հեքիաքների նկարազարդումներից տարքեր նպատակներ։ Առաջին հերթին, այս լուսանկարները գուցադրում են հագուստը Դրանք հասգնացրված են նորաձնության գիտավներին և զնորդներին, ում ենթագիտակցության մեջ տվյալ պատկերները պետք է արթնացնեն բոլորին վաղ հաստկից ծանոթ հույզեր, մանուկ տարիքում ընթերգած ունկնդրած հեքիաքներից ծանոթ դրվագներ նման պատկերների ստեղծումը հնարավոր է միայն նկարի մեջ տեքստային որոշ տարրերի վերադուադրման ճանապարհով Տեքստը ն պատկերը սիսյանգից տարբերվում են նշանային համակարգերի բնույթով, սազայն գրեթն նույնական են հաղորդվող տեղեկատվության տեսանվյունից

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Bland, D. (1958). A History of Book Illustration: the Illuminated Manuscript and the Printed Book London Faber and Faber Ltd

Jakobson, R. (1959). On Linguistic Aspects of Translation, in Venuti, L. (ed.) (2000), The Translation Studies Reader. London: Routledge

Fatar, M (2002) The Annotated Classic Fatry Tales, New York-London. W W Norton & Company

Pereira, N. M. (2008). Book Illustration as (Intersemiotic) Translation, Pictures Translating Words. University of Sao Paulo

Vogue US, 2009, December, New York

Пропп В Я (1986). Исторические корни волшебной сказки. Ленинград. ЛГУ http://www.surlaluncfalrytales.com/hanselgretel/index html

Արմինե Դանիելյան «ՀԵՆԶԵԼԸ ԵՎ ԳՐԵՏԵԼԸ» ՆՈՐԱՁԵՎՈՒԹՅԱՆ ԱՄՍԱԳՐԻ ԷՋԵՐԻՆ

Ասփոփուս

Հոդվածը վերլուծում է Գրիմ եղջայիների «Հննզելը և Գրետելը» հեքիաթի միջնշանային թարգմանության առանձնահատկությունները նորաձևության ոլորտում Vogue ամսագրում տպագրված լուսանկարները պատկերում են աղբյուր տեքստի այն հատվածները, որոնք բնկած են հերիաթի գրեթե բոլոր միջնշանային տարբերակների հիմքում։ Ֆոտոշարքը ցուցադրում է բնագրի մեկնության հնարավորություններն ու թաքնված իմաստային շերտերը։ Լեզվառճական հնարների կիրառությունը թիրակ պատկերներում օգնում է բետերգողի» հաստանակ ոնաբաներին ստադրությունը միննույն ժատանակ բացանայունի հերիաթի մետալեզվական և ներիմաստային շերտերը

Քանալի բառեր՝ միջիչանային թարգմանություն, միջիչանային մեկնություն արար կերային անթար իմասպային բաղադրիչներ, լեզվառնական հնարներ ֆուրոպայուս, պատկերային գորոպներ, թիրայն պատկերներ, դիզայնի իմաստարանություն.

Армине Даниелян «ГЕНЗЕЛЬ И ГРЕТЕЛЬ» НА СТРАНИЦАХ МОДНОГО ЖУРНАЛА Резюме

Статья рассматривает особенности межсемнотического перевода сказки братьев Грими «Гензель и Гретель» в контексте высокой моды, фотографии, опубликованные в магазине Vogue воссоздают те отрывки источника, которые лежат в основе всех межсемнотических варианотов фоторка проявляет новые возможности интерпретации и скрытые смысловые оттенки оригинала. Употребление лингвостилистических приемов в переводимых образах помогает читателю почить замысел стилистов, а также выявить металингвистические и поэтические аспекты сказки

Ключевые слова: межсиниотический перевод, межсиниотическая интерпретация, визуальный текст смысловые компоненты, лингвостилистические приимы, фотоновила, визуальные тропы, целевые изображения, семантика дизаийна

Armine Danlelyan HANSEL AND GRETEL ON THE PAGES OF FASHION MAGAZINES Summary

The article analyses the peculiarities of the intersemiotic translation of *Hansel and Gretel* by brothers Grimm. The images published in the *Vogue* magazine visualize those passages of the source text that are found in most intersemiotic variants. The photo shoot presents new prospects of interpretation and the hidden layers of meaning of the original. The usage of linguosity listic devices in the target images helps the reader to decode the fashion designers' intentions as well as to reveal the implicit semantic layers of the tale.

Key words: intersemiotic translation, intersemiotic interpretation, visual text, semantic elements, linguosiylistic devices photo narrative, visual tropes, target images, design semantics.

Արմինե Մաթևոսյան Անի Տեր-Պետրոսյան

ԻՆՉՈՒ ԵՎ ԻՆՉՊԵՍ ԵՆ ԽՈՍՈՒՄ ԾԱՌԵՐԸ ԹՈԼԿԻՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

Բնությունը հրաշք է, Աստծո կողմից մի մեծ պարգե, որը, ցավոք, մենք՝ բանական համարվող կավներս հաճալե չենք գնահատում, այլ քնդհակառակը, արհամարհում, փչագնում ու կործանում ենք։

Մասը մարդ բնություն փոխհարաբերությունը չեղվել է քնական բնթացրից և ասենուր զգալի է մարդու կործանարար ազդեցությունը։ Մազայն, բարեքախտա բար, կան անհատենը ովքեր իրենց ողջ կյանքն ու զործունևությունը նվիրում են բնության պահպանման վեհ նպատակին։ Երանցից է Զ.Ռ.Ռ։ Թոյկինը.

Թոլեինի և բնության կապը, ասես, սիրո երկար ու գեղեցիկ մի պատմություն է որն սկալել էր դեռ մանվուց և բարունակվում է առայսօր գրողի մահից բառասուն տարի անց հեղինացի գրեթե բոլոր ստեղծագործություններում բնությունն առակցային նշանացություն ունի թե բովանդակային, թե բարոյախրատական թե գեղագիտական առումներով

Մտանձևելով քնո թյան պաշտպանի դերը Թոլկինը ողջ կյանքի ընթացրում աս քարում էր այն քաթարող ուժերի դեմ Նա սիշտ սարսափով էր հետևում ժաստնակացից աշխարհի մեքենայացմանը, անտատների ու ծառերի ոչեչացման հաշվին շաքնրի ու ավտոկայանատեղերի կառուցմանը նրա աչքի առաջ փոխվում էր աժեն իսչ անտառարուս գետակների ձայնը խլանում էր գնացքների սուլոցից գործարասներո մ շարժիչների աշխատանքից առաջացած ծխից խասրում էին բեության ված գույները Թուկինի գայրու թիու գասման զգացումը գազաթնավետին են տանում առաջին համաշխարհային պատերազմի տարիներին երք բնությունը զանցվածաբար ոչնչանում էր բուսական աշխարհն ուղղակիորեն նզմվում էր տանվերի թրթուրսերի տակ Ադ հրաույթների անսիջական ազդեցության ներքոնա առանդագավ իր ստեղծագործություններում գերբնական, այլաբանացան ուժ հաղորդելու ինչավորել բնությունը, և ծառերին դարձնել թշնասիների դեմ պա բարող զգնդանի էավներ

Պատահական չէ, որ բազմաթիվ ոճական հնարների շարքում առանձնակի դրսադում է, ստանում անձնափորումը (persont) անյաննարն օգտագործելով նա խոսն ու սեփական իրավունքներն արտահայտելու զայրանալու, սիրելու և ատելու իրավունք է տալիս բնությասը։ Նրա ստեղծագործություններում («մատասիսերի տիրակալո» նոււիատոր վեպը, «Մոլմարիլիոն» «Հոբիթ» և այլն) անտասերը հաճախ ենրվայանում են որպես առանձին կերպարներ (Հյո Ֆորեսթը (Mad Forest) — Միրքվուդը (Mickwood) — հանգորնը (Fangorn) — Գոլդեն Վուդը (Coiden Wood) աստաներ են, իսկ այդ անտարների ծարերը անձնավորված կերպարները Միրքին են

/ աթ- (Fnt) ոին անդյերննուս եշանակում է «հակա»։ Ինթերը խոսում են էնթերեն բայց գիտեն բազմաթիվ այլ լեզուներ, ինչպիսիք են քուենյաներենը (Океля) և սինդարերննը (Sindarin)² էլֆերին (Flf) սինդարերնն անվանում են Օնոդրիմ (Onadrim) կամ էնիդ (Enist) նզակի թվով Oնոդ (Onad) Թոլկինն էնթերին բնորոշում է որպես հանդարտ և համբերատար Էակներ, որոնք, սակայն, զայրույթի և վիրավորանքի պոռթկման պահին դրսնորում են անեկարագրելի կամք և անհաղթելի դւժ

Գոլդեն Վուդի (Golden Wood) Մեթերը օժտված են թուլիչ գեղեցվությամբ, հաստատուն են և նշմարիտ Յուրաքանչյուր կանաչ կամ ոսկեցույն տերն, յուրաքանչյուր դեղին ծաղիկ և յուրաքանչյուր բողբոջող չիվ գեղեցիկ է ծառի վրա որի հետ մեկ ամբողջություն է կազմում Այդ գեղեցկությունը ակնհայտ է Թրիբերդ ծառի էնթերեն խուքում և ոթյորիննին նկարագրելին որն ընթերգողին է ներկա,ացվում Թոլկինի բարգմանությամբ "The valles where the trees in a golden light sing musically, a land of music and dreams there are yellow trees there it is a tree yellow land." (Tolkien1993: 308)

Հատկածում yellow և tree բառերի շրջուն կրկնությունը թերևս նպատակ ունի ընդգծել անտառի ինքնատիպ գեղեցկությունը ոսկե գույների մեջ։

Գոլդեն Վուդի հակապատկերներ են Միրքվուդը (Mirkwood) և Օլդ Ֆորեսթը (Old Forest) Սիրքկուդը (Mirkwood), ինչպես Թոլկինն ընքն է ասել պարզ գերմանական անուն է ևս որը հիշեցնում է խավարբ Նախզինում այն անվանել են Գրին Վուդ դր Գրեւթ (Greenwood the Great) և ազայն, երբ Սաուրոնը (Sauron) բնակվեց այստեղ որպես ծատկած Նեուբոսանացի մեծ կանաչ անտառը դարձավ են և վտանգավոր

Օլդ Ֆորեեթը (Old Forest) «բարի» անտառ է, սական ունի սն անկյուններ որտեղ արևի շողերը երբեք չեն թափանցում։ Այնտեղ բնակվող ծառերն «ժակած են բարու և չարի հատկանիչներով երբ Ֆրոդոն (Frodo) ու նրա ընկերները մտնում էին Օլդ Ֆորեեթ (Old Forest) որպեսզի փախչեն ուրվականների հետապնդումից, չէին էլ պատկերացնում ինչպիսի վտանգներ են իրննց այնտեղ սպասում Մարդու հետ տարաբնութ դփումների արդյունքում անտառը փոյսվել էր «սիրտը» լցվել ատելությասը Ծառերն ատուս էին իրենց ազատությունը սահմանափակողներին իրենց կործանողներին կոտրողներին, այրողներին Թոլեինը իր նասակներից մեկում նչել է, որ Օլդ Ֆորեեթը թշնամաբար էր տրամադրված երկրտանի արարածների նկատմամբ, բանի որ այն լի էր դառը հուշերով։

«Մատանիների հիրակալը» վեպում Թոլկինը կարևորացույն տեղ է հատկացնում Ֆանգորն (Fongora) անտառին քանի որ այստեղ էր ապրում ամենատարեց Լնթը Թրիբերդը (Freebeard) սինդարերեն Ֆանգորն և պատիվ նրա անտառը նույնպես կոչվում է Ֆանգորն (Ժրիբերդը մի հսկա էր, բարի ու խոհես ով, կարծես դատավորի դեր ստանձևելով, վրեժիներիր է լինում այն բոլոր մարդկանցից, ովքեր վնասում էին ծառերին եթե ուշադրություն դարձնենք (Ժրիբերդի խոսքում ասկա բաղաձայների կուտականը ձայնարկություն դերենի կրկնությանը, կնկատենք, որ Թոլկինը ձգտել է Թրիբերդի խոսքը դարձնել ավելի հավասարակումը, խորհրդավոր, իտարտ և նույնիսկ սարսափազդու

[&]quot;Hrum, Hroom" (Tolkien 1993: 470).

[&]quot;Hm! Here we are." (Tolkien 1993,459)

[&]quot;Hm, but you are hasty folk, I see." (Tolkien 1993: 450)

[&]quot;Hm, hoom, here I am again." (Tolkien 1993:471)

[&]quot;Ho, hm, well, we could, you know!" (Tolkien 1993:455).

[&]quot;Hoo, oh! Goog morning." (Tolkien 1993.467).

[&]quot;Hoo, eh? Entmoot?" (Tolkien 1993: 467).

Թում Շիփմենի կարծիքով Թոլկինը նպատակ է ունեցել Թրիբերդի ձայնը Նմանեցնել իր լավագույն ընկերոջ Ք Ս Լուիսի ձայեին քանի որ նա նույնպես

բարի ու առաքինի մարդ էր և գաղափառակից ընկեր։

Թրիքերդի միջոցով տեղեկանում ենք երբնէ գոյություն ունեցած էնտուայֆերի՝ կին էեթերի մասին։ Երա հիշողություններում պահպանվում են Ինթուայֆերի ստեղծած հիասքանչ պարտեզներն ուայգիները որոնք սիակնթարթումոչնչացվում և վառե անյութ են դառնում դաժան Մարումանի (Saraman) հպատակների կողմից

After the Darkness was overthrown the land of Entwives blassomed richly, and their fields were full of corn. Many men learned the crafts of the Entwives and honoured them greatly, but we were only a legend to them, a secret in the heart of the forest. Yet here we still are, while all the gardens of the Entwives are wasted. (Tolkien 1993:475).

† վ այս ասենը, տարիների ընթացքում կաթիլ առ կաթիլ կուտակվելով, լցնում են Խիրբերդի ռամբերության բաժակը։ Նա իր խուլ, փայտեղեն ձայնով հորդորում է մլուս էսթերին հարձակվել Սարուսանի ամբոցի վրա։ ոչնչացնել ու կործանել այն

He is plotting to become Power, he has mind of metal and wheels; and he does not care for growing things, except as far as they serve him for the moment. (Tolkien 1993 468)

խթեթի բանակը, ենթարկվելով հորդորին, միահամուռ կերպով գրոհում է։ Սա մի դարհուռելի տեսարան է որը Մերբիի (Merry) նկարագրության մեջ ապելի պատկերավոր է դառնում գեղարվեստական համեմատությամբ

An angry Ent is terrifying, their fingers, and their toes, just freeze on the rock; and they tear it up like bread-crust. It was like watching the work of great tree-roots in hundred years, all packed into a few moments. (Tolkien 1993: 510)

Թոլէինի սիրո և հարգանքի արտահայտումբ բնության նկատմամբ խտանում է Թոլիբերդի կերպարում, որը, հավանաբար, արենից շատն է նման իրեն։ Սակայն

ինքը Թոլկինն այս կարծիքի հետ համաձայն չէր

Թոլկինը ոչինչ չէր հասկանում ժամանակակից տեխնոլոգիաներից, ոչ էլ գանգանում էր հասկանալ հասագրում էր վաղենի ժամանակների բարքերով նրա հրողը թյուններս էլ այդ ժամանակների մասին էին։ Իր ընկերոշ և ուրսի մանից հետո Թոլկինն իր դստերը գրեց մի նամակ, որտեղ ասում էր, որ իր տարիքին հասապատասխան դգագարաքն ը ունի հասեսատում է որեն ձեր ծառի հետ որը մեզ առ մեզ գորցնում է անինները իսկ ներքնում արմատների նոտ, կարձեն կացին դրված լինի

Թոլկինն ապրեց տասնամյակներ ու ստեղծեց առասպելներ, կերտեց ,ո ըօրինաև ու ինքսեստիա կերպարներ իր սերը բուսեղեն աշխարհը նկատմամբ նա փոխանցեց ընթերգողներին, ասես էնթերի միջոցով նրանց ռասկացնելով կենդանի ծառերի կարևորությունը. Առաջին հայացքից դրանք հիացմունք և իլ նվանք ես առաջացնում ռետոներչնչում են սերև հարգանք իսկ վերջում նույնիսկ վայն Այդ ծառերի ռառապանքն ու ինքսագոհողությունը գարմանք և հիացսունք է առաջացնում։ Չնայած մարդը հաճախ անտեսում է ծառերի տառապանքը, Թոլկինի անձնավորված ծառերը քաջատեղյակ են մարդկանց տառապանքներին և օգնության ձեռք են մեկնում նրանց

Թոլվինն ասել է, որ իր բոլոր ստեղծագործություններով դուրս է գալին ծառերի թշնամիների դեմ ի պաշտպանություն նրանց Բնության և ծառերի նկատմամբ Թոլվիեր վերաբերսունքն ա սօր ավելի քան երբևէ ուսանելի է, այն ոչնչացենլու աղևտալի ռետնանքներից խուսափելու համար Իռության խաչակրի իր դերը նա փոխանցում է իր ընթերցողին՝ դարձնելով նրան իր համախոհը

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1 1915թ ից մինչե 1919 ը թվականները Թոլկինն աշխատել է քուենյաներեն լեզվի ստեղծման վրա (Quenya) Այս լեզվի քերականությունն ավելի մոտ է լատիներենին և ժասանակակից անգլերենին։ Խոսակցական բուենսաներենն ու գրագոր լեզուն բավականաչափ տարբերվել են միմ անցից Քուենյաներեն գրված ամենավաղ աշխատանքներից մեզը Նարքիլիոնն (Nargelton 'Autumn') է, 1915-1916թթ։

2 Մինդարերենի ստեղծման աշխատանքները Թոլկինն սկսել է 1917թ ից և ողջ ստեղծագործական կյանքի ընթացքում փոփոխել և թարմացրել է այն Ալզբում հեղինակն այն անվանել է Գոլդոգրին (Coldogram) կաս Նոմիչ (Conomish), 1930 թ. ին անվանեց այն Նոլդորին (Noldorin) իսկ վերջում կրկին սինդարերեն (Sindarin) Այս լեզգի ինչյունաբանությունը, ուղղագրությունն ու քեղականությունը նման են ուելսերենին (Welsh).

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Պողոսյան, Պ Մ (1991) *Խոսքի վրակույթի և ոճագիդության հիմունքներ Ոճական արդահայդչամիջոցներ*, Երևան, ԵՊՀ իրատարակչություն։

Ахманова, О.С. (1968). Словарь Линевистических Терминов. Москва: Советская энциклопедия

Hammond, Wayne & Christina Scull (2005). The Lord of the Ring: A Reader's Companion. Boston. Houghton Mifflin Company.

Noel, Ruth (1980). The Languages of Tolkien's Middle-earth. Boston: Houghton Mifflin Company

Shippey, Tom (2001). J.R.R. Tolkien: Author of the Century Boston, Houghton Mifflin Company

Smith, Ross (2007). Inside Language. Switzerland. Walking Tree Publishers. Tolkien, J.R.R. (1993). The Lord of the Rings. New York: Mariner books.

Արմինե Մաթևոսյան, Անի Տեր–Պետրոսյան ԻՆՉՈՒ ԵՎ ԻՆՉՊԵՍ ԵՆ ԽՈՍՈՒՄ ԾԱՌԵՐԸ ԹՈԼԿԻՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ Ամփոփում

Մատասի և ծառերի թեման առանձնակի տեղ է զբաղեցնում Ջ Ռ Ռ. Թոլկինի ստեղծագործություններում, որտեղ բևությունն օժտված է յուրօրինակ՝ մարդկային, հատկանիշներում Մարդ ու բնություն սերտորեն փոչնկապակցված են. Ծճական մակարդակում այս առնչությունը դրսնորվում է անձնավորման ռճահնարի միջոցով Հոդվածը նվիրված է Թոլկինի երևակայական կերպարների խոսքի լեզվարանական

153

քննությանն ու մեկնությանը, Նման ուսումնասիրությունը կարող է նպաստել Թոլկինի երբերի աղաբել խորքային ընկա սանը

Puitingh punky Թոլկին, անպատ, անձնավորում, մարդանալ, երևակայական կերպարներ, գերբնական, լեզվարանական թննություն, մեկնություն, ոճահնար, փոխկապակցված

Армине Матевосян, Ани Тер-Петросян почему и как говорят деревья в поизведениях толкина Резюме

Особое место в произведениях Толкина заинмает тема леса и деревьев, где природа наделена воображаемыми свойствами. Здесь человек и природа тесно взаимоснязаны и доминирующим стилистическим приемом является персонификация. Данная статья посвящена изучению речи уникальных толкиновских образов с целью проникнуть в неповторимый фантастический мир автора.

Ключевые слова. Тольин, лес, персонификация, очеловечение, сверхъестественные образы, потусторонний, лингвистическое исследование, интерпретация, взаимосяязь

Armine Matevosyan, Ani Ter-Petrossian WHY AND HOW THE TREES IN TOLKIEN'S WORKS SPEAK Summary

In J.R.R. Tolkien's works the theme of forests and trees has a special place. Here nature is endowed with specific supernatural features. Man and nature are closely interrelated and personification is the dominant trope. The present article is devoted to the study of the speech of the unique, anthropomorphic characters found in Tolkien's works with an aim to penetrate into the uncanny world of the author.

Key words: Tolkien forest, personification, humanize, supernatural personages, linguistic study, interpretation, tropo, interrelated.

Ռուզան Միրզոյան

ՄԱՐՍԵԼ ԷՄԵՒ «ԹԱՌԱԾ ԿԱՏՎԻ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐԸ» ՇԱՐՔԻ ԲՆԱԳՐԻ ԵՎ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀԱՄԱՐԺԵՔՈՒԹՅԱՆ ՄԻ ՔԱՆԻ ԽՆԴԻՐՆԵՐ

Հերիաթներն, ընդհանրապես, վիպական ժանրի ստեղծագործություններ են Նրանք պայմանականորեն բաժանվում են երկու խմրի

1. Հրաշապատում կամ ֆանտաստիկական

2. Իրապատում կամ ռեալիստական։

Հրաշապատում կամ ֆանտաստիկական խմբի հերիաթներում պատկերված դեմբերը, իրադարձությունները քիչ իրական են, իսկ գործողության տեղն ու ժամանակը մտացածին

Իրապատում հեքիաթներն ամբողջությամբ ներթափանգված են աշխատանքի գաղափարախոսությամբ Իրապատում ռեքիաթների արվեստը պայմանակորգած է նրանց բովանդակությունը կազմող սոցիալ քաղաքական թեմաներով, իրական առարկաներով ու երնույթներով, մարդկային առ ւբեական հարաբերություններով Իրապատում հեքիաթներն աչքի են ընկնում աշխույժ և անբոնազբոս երկխոսություններով, պարզ լեզվով և սրամիտ բառախաղով

Հեղինակային ինքիաթները ներկայացնում են ստեղծագործողի երևակայությունը, որտեղ միահյուսվում են տարրեր կենդանական, հրաշապատում և իրապատում հերիաթներից, արկածային և գիտաֆանտաստին գրականությունից

Մարսել Լմեի - Թառած կատվի հերիաթները» շարքը հեղինակային հեքիաթներ են որտեղ միահյուսգած են թե հրաշապատում կաս ֆաետաստիկական, թե իրա պատուս կամ ռեայիստական հեթիաթների բնորոշ առանձեառետերությունեն չը

են սովորեցնում՝ այս դրսևորումներով համապատասնանելով իրաշապատում կամ ֆանտաստիկ հեքիաթների պահանջներին Հեքիաթաշարի տասնյոթ իեքիաթուս նրանք հիմնական գործող անձերից են՝ կենդանիներին ու ծնողներին կապող օղակը։ Նրանց միջոցով է հեղինակն արտահայտում իր վերաբերմունքը կենդանիների հանդեպ ծնողների անարդար դրսևորումների հակադարձումները «Կատվի թաթը» հերիաթում, հակառակվելով ծնողների կամքին, փոկում են անինագանդ կատվին ջրահեղձ լինելուց։ «Ոչխարը» հեքիաթում նույնպես, չենթարկվելով ծեողներին, փախչում են տերց որպեսցի ազատեն իրենց սիռելի ոչխարին նրան տեր դարձած հիմար ու հարբեզող գինվորականից։ Քոլոր իեքիաթներում կարևոր շեշտադրումներից է այլասիրությունը (այտրուիցմը), որ դրսադրվում է թե կենդանիների թե քույրերի կոդսից Շունք համանուն հեքիաթից լքում է իր երջանիկ կյանքը, որ անցկացնում է ֆերմայում, որպեսզի օգնի իր կույր և ծույլ նախկին տիրոջը «Ներկատուփերը» հեքիաթում եզը ջանք չի լաայում մի կաթիլ արցունք թափելու համար, որպեսցի ազատի աղջիկներին ձնոդների գայրու թիգ «Մորանուռակն ու խոգը» հեքիաթում հավև ա նքան շատ է գանկանում հանույք պատճառել խոգին, որ եկըշնչանքի շնորհիվ ճոճանակի մի ծայրին եստած խոզին վեր է բարձրացեում և օրճում է Հերիաթներում եննդանիները պահպանել են բնությունից իրենց տրված առանձնահատվությունները շունը ուսվատարիմ է իր բնազդին՝ աքաղադր նույն հիմարն ու գլուխցովանն է, կատուն ծույլ է ու ինքնահավան և այլն։ Դա ինչ որ չափով անիրական աշխարհ է որտեղ կենդանիները տաված են խոսելու և մտածելու կարողությասբ և կարող են իրենդ Նա ասկրություններով հետաքրքրություններով դատողություններով կիսվել մարդկանց հետ, նույնիսկ՝ ընկերանալ։ Մրանք հեքիաթներ են, որտեղ առօրյան միաձույվում է հրաշքին և ընթերցողին տանում դեպի երանելի աշխարհ

Հայտնի է, որ հեքիաթներում ներկայացված է լինում քարու և չարի, լավի և վատի պայթարը, որտեղ հաղթում է բարին և արդարը 'Իա է միզուցե անենալավ բացատրությունը, որ ա դ ժանդի ստեղծացործությունները ընդունվում և սիրելի են դառնում բոլոր տարիքի մարդկանց համար քանի որ սարդը բարության,

ազատության, արդարության կարիք ունի քոլոր տարիքներում

Բացի հիմնական գաղափարից, որն է բարության հաղթանակը, Էմեի հեքիաթներում, ըստ իս, վա շեղում ժանրի չափանիչներից հերաները, որոնք մարմնավորում են չարությունը, երևութական են, նրանք ևս բարի են։ Գայլը նու սանուն հեքիաթում շատ նման է Շարլ Պերրոյի «Կարմիր գլխարկի» գայլին բայց քնթերգողը համակրում է նրան, քանի որ ցանկանում է բարի դառնալ, նույնին և անտառի վայրի վենդաեիներին բարություն է քարոզում Դառնալով Դել իինի ու Մարինետի քարեկամը նա ափսոսում է որ կերել է Կարմիր գլխարվին այլ արարքը համարում է իր երիտասարդական մեդքերից մեկը և կարծում որ բոլոր մեղքերին պետք է թողություն տալ և այ հեքինարին այլ վերջաբան է գույում Դել փոր հատում է երկու քույրերին Արտեղ է, որ և մեն այլ վերջաբան է գույում Դել փոր հարինետն ու ծնողները ազատ են արձակում գայլիս մարդուն է աշխարդից, չարությունից, վրեժիսնդրությունից քարձր դնելով։ Բարությունն է աշխարհը առաջ մղում Բարության ապացույցներ Մ. Էմեն տալիս է գրեթե բոլոր հեքիաթներում

Թարզմանելուց առաջ կարնոր է ուսումնասիրել ստեղծագործությունը ոչ միայն գրականագիտական, այլև լեզվաբանական առումով քանի որ ստեղծագործողն իր մտքի արգասիքը հաղորդում է իրեն հատուկ լեզվամտածողությամբ և հոգեբանությամբ Ֆրանսերենում ի տարբերություն կենդանիները շեչավոր են համարվում, և նրանց մասին խոսելիս գործածում են ով դերանունը,

Վերջապես տիրոջս մատուգում էի անհրաժեշտ փոքրիվ ծառայություններ էլ չեմ խոսուս ինձ լսելու հաճույքի մասին։ Բնդունում եմ, որ ես ընդամենը շուն եմ,

բայց խոսելն օգնում է, որ ժամանակն անցնի...

--- Դուք նույնքան լավ եք խոսում, որքան մարդը, շուն» («Շունը») :

Այս փոքրիկ հատվածում երևում է, թե էմեն որքան է շան հատկանիշները բարձրացրել, հավասարեցրել մարդու մակարդակին, որ շունն իրեն լսելը հաճույք է համարուս իսկ նրա խոսելառեր, ըմբոնողականությունը գնահատելով փոքրիկները նրան դուջ-ով են դիմում և համեմատում մարդու հետ.

Միրամարգի կերպարը համանուն հեքիաթուս ստեղծելու համար հեղինակը գործածում է ֆրանսերենում գոյություն ունեցող երեք ոճերից կաս ռեզիստրներից

րարձր ոճը

խնդրում եմ, - ասաց նա, - ինձ մի՛ մոտեցեք։ Ես շքեղ կենդանի եմ և ամեն մեկի հետ շփվելու սովորություն չունեմ։

— Ներող եղեք, - թթի տակ մրթմրթաց խոզը։

— Դե ո՛չ, այդ ինձ ներեք առանց ձևականության իրերն իրենց անունով կոչելու համար Եթե ցանկանուս եք ինձ նման գեղեցիկ լինել՝ պետք է ջանք թափեք Դրեթե նույնքան դժվար է այսպիսին մնալը, քան դառնալը

— Ինչպե՞ս, - զարմացավ Jungը։ - Միթե դուք միշտ գեղեցիկ չեք եղել

— O ՛, ո՛չ, Երբ աշխարհ եկա թեթևակի փետրաշերտ ունեի և հույս չունեի, որ այն երբևէ կփոխվի Հատ դանդաց ձևափոխվեցի մինչև դարձա այնպիսին, ինչպիսին ռուք ինձ տեսնում եք հիսա, և դա ինձեից ջանքեր պահանջեց Առանց մորա անմիջական խորհուրդների ոչինչ չէի զարող անել «Հողի որդեր մի վեր, դրանք խանգարում են կատարի անին։ Մեկ ռաքի վրա մի թռիր պոչդ կթեքվի Շատ մի՛ կեր։ Ճաշի ժամանակ հեղուկ մի խմիր։ Մի՛ քայլիր ջրափոսերի միջով...» Եվ այդպես շարունակ։ Ես իրավունք չուննի այցելելու դղլակուն ապրող ճուտիկներին կամ մյուս կենդանիներին։ Դուք գիտեք, որ ապրում են այն դղլակում, որը երևում է այստեղից Աի դա հաճախ այեքան էլ ուրախ չէր Քացի զբոսաերներից որը կատարում էի դղչավի տիրոջ ու նրա որսորդական շան հետ, ես միշտ մենակ էի 🖼 վերջապես, երբ փորձում էի զվարճանալ կամ մի ինչ որ զվարձայի բանի մասին մտածել մայրս hուսահատ գոռում էր - (1-ի, կյանքը ուրաթյչէր եվ նույեխսկ հիմա միգուցե ինձ չեք հավատա, բայց ես հետևուս ես իս ապրելակարգին։ Որպեսզի չգիրանամ և չկորցնեմ փետուրներիս փայլը ես ստիպված եմ ճիշտ սնվել մարմնամարզություն անել ու սպորտով զբաղվել... էլ չեմ խոսում այն երկար ժամերի մասին, որոնք նվիրում եմ հարդարանքին

խնչպես նկատում ե<mark>նք այս հ</mark>ատվածի ընթերգումից Մ - Էմեն բարձր ոճի միջոցույ

սիրամարցին նմանեցրել է ինքնահավան, քմահաճ գեղեցկուհու հետ

Հեթիւեթաչարուս հեղինակը լեզկական ոների կամ դեզիստրների միջոցով լուծում է նաև այլ խնդիրներ, ցույց է տալիս քույրերի՝ Դելֆինի և Մարինետի դաստիաբակված և կիրթ լինելը Դրանք իրանգ ծնողներին և մեծահասակներին դութ–ով եմ դիմում, ավելին, դութ–ով են դիմում այն կենդանիներին, որոնց հանդիպում են առաջին անգամ և հարգանքի արժանի են համարում.

— Հեռացեք, դուք գայլ եք։ («Գայլը»)

Մակայեինչպես ընդունված է մարդ կային հարաբերություններում՝ մտերմության որոշակի աստիճանից հետո միմյանց դու-ով են դիմում։

— Ես էլ եմ ուզում խաղալ։

ւհայց, սպիտակ հավրկ, ինքը էլ տեսնում ես, որ ինարավոր չի։ Արդեն մեկ հավ կա

— Մանավանդ որ տապանը լիքն է,- նկատեց պատուհանին մոտեցած

Մաբինետը. («Փիղը»)

Էմեն կերտում է ծնողների կերպարները, որոնք բացառությամբ «Բադր և խովացը» ռեքիաթի գեղջուկ աշխատավորներ են։ Նրանց միակ նպատակն այն է, որ իրեսգ երկու դուստրերը լավ սովորեն դպրոգում՝ լավ աշխատեն տանը, լինեն խորհան ու ինազանդ։ Երանք շատ խստաբարը են և փոքրիկների զանցանքները պատժում են օրվա ընթացքում նրանց միայն չոր հաց ու ջուր տալով, վատացույն դեպքում սրանց ուղաբկելով մորաքույր Մե ինայի տուն, որը բատ տգեղ և չար զին։ է 1 ա գինողների չարությունը կարծեզյալ է և կարելի է սուկ խստություն համարել Նրանք էլ ինչպես երկու քույրերը սիրուս են ֆերմայի բոլոր կենդանիներին

 Հիմարներ, ափսեն արդեն հարյուր տարի մեր ընտանիքում էր, իսկ դուր փուր փուր արեզիք՝ բղափուս էին նրանք։ Դուք, անպիտաններ երբեք չեք փոխվի 1 այց ձեր ար հանի պատիժը կստանաք։ Այսօրվանից խաղն արգել զած է և

միայն չոր հաց կստանա՛ք ուտելու համար

് ատիժը շատ մեղմ համարելով՝ ծնողները մի քիչ մտածելուց հետո, դաժան ժայիտուլ նա ելով փոքրիկներին, զերգկսեզին

— Ոչ, ոչ թե չոր հաց կստանաք, այլ վաղը եթե անձրև չգա. ., վաղը. . հա<u>.</u> հա. հա՛, վաղը կցնաք մորաքույր Մելինային տեսության («Կատվի թաթը»)։

Այս հատվածում խոսակցական ոճի միջոցով հեղինակը արտահայտել է ծնողների զայրույթը

<u>հուն վեռադառսալով, ծնոդները փոքրիկներին գտան երգը բերաններին, սեղան</u>

գցնլիս, որից շատ զարմացան

— Ինչպես երևում է Ալֆոնսի մահը ձեզ շատ չի տխրեցրել։ Պետք չէր ուրեմն լաց ու կոծ դնել. Ի դեպ, նա արժանի էր ավելի հավատարիմ բարեկամների Իրականում նա հիանալի կենդանի էր, և մենք նրա պակասը կզգանք.

— Շատ ենք վշտացած,- ասաց Մարինետը,- բայց եթե մեռած է, իսկապես

մեռած, ի՞նչ կարող ենք անել։

— Եվ հետո, նա դրան արժանի էր, -ավելագրեց Դելֆինը։

— Հենց դա՛ է, որ մեզ դուր չի՛ գալիս,- հանդիմանեցին ծնողները, դուք անսիրտ երեխաներ օք։ Շատ ենձ կարիք կայ այդ շատ մեծ ձեզ մորաքույր Մելինայի մոտ ուղարկելու («Կատվի թաթը»)։

Այս նատվածում ծնողների նանդիմանանքը արտանայտվում է չեզոք ոճով

Թարգմանությունը, հատկապես գեղարվեստական գրականության թարգմաեությունը։ մշակութային առաջընթացի և միջնշակո թային հադորդակցության ենոչոգներից է Թարգեննութ ան սիջոցով են դատարվում տարբեր մշակույթների փոխազդեցությունները և հարստացումը

Գեղարվեստական գրականության թարգմանությունը բարդ ստեղծագործական աշխատանք է։ Շատ կարևոր է թարգմանության գործընթագը ճիշտ կազմակերպել և, ձեռնամուխ լինել ստեղծագործության թարգմանությանը գիտակցելով, որ «(Ժարգմանությունը ևման է բժշկությանը։ Նա և գիտություն է և արվեստ»(Ժ Մունեն)։

Թարզմանության ժասանակ նպատակ չենք ունեցել հերիաթները հայացնել, այլ հայերեն ներկայացնել ֆլոսնսիացի հեղինակին փորձելով պահպանել ֆրանսիական հոգեբանությունը, լեզվամտածողությունը, վարվեցողությունը, իրակությունները, քանզի գիտակցում ենք, որ թարգմանության գլխավոր առաքելություններից մեկը օտար մշակույթը թիրախ լեզվում ներկայացնելն է այահպանելով այն դժգար սահսանը, որը հատելու դեպքուս ընթերգողը կարող է այլևս չզգալ, որ ստեղծագործությունը գրված է այլ լեզվով

Մ. Էմեի «Թառած կատվի հերիաթները» շարքը հեղինակային հերիաթներ են, որտեղ միահյուսված են թե հրաշապատում՝ թե իրապատում հեքիաթների բևորոշ առանձնանատկությունները։ Սրանք նեքիպթներ են, որտեղ առօրյան սիաձուլկում է հրաթքին և ընթերցողին տանում դեպի երանելի աշխարհ Թարգմանության ժամանակ փորձել ենք առկա թարգմանական րազմաբնույթ խնդիրներին լուծումներ տալ և հայերեն ներկայացնել ֆրանսիացի հեղինակին.

Ռուգան Միրզոյան ՄԱՐՍԵԼ ԷՄԵՒ «ԹԱՌԱԾ ԿԱՏՎԻ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐԸ» ՇԱՐՔԻ ԲՆԱԳՐԻ ԵՎ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀԱՄԱՐԺԵՔՈՒԹՅԱՆ ՄԻ ՔԱՆԻ ԽՆԴԻՐՆԵՐ Ամփոփում

Մաքսել Լանի հեղինակային «Թառած կատվի ենքիաքները» հարքը թարգսանելին համերեն մայաններ և և անգումը դեմ գումաբարեր գեններ գումանաներում անագույթյան գլության գլության գլության գլության և գլո լուծը աների արջոցով հեղինապը փորձել է բեթերցողին հասցնել չաքը ու բարու ի որևուրդը, որը թարգսանիչը պահպան և թարգսանության ըսթացրում Թարգսանության կասակիչի եղել հեթիւշթները հայ սշնել ա. հայեռես ներկայացն էլ ֆրանսի այի հաղինակին փորձելու պահայանել ֆրանսի սկիսն ծոգերանությունը լեզվաստութծողությունը և գարվայուռ թյունը։ Քանայի բառեր հեղինակային իրապարում կամ ռեալիայական, հրաշապարում կամ ֆանդուսարիկական հնրիաթներ, լեզվավտածողություն, թիրախ լեզու, անչօգիցյակարգային, միչ մշակությային հաղորդակցություն-բարձր, չնցոք, նռաակցական ոճեր, արկածային և գիտաֆանտաարիկ գրականություն.

Рузан Мирзоян

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ЭКВИВАЛЕНТНОСТИ ОРИГИНАЛА И ПЕРЕВОДА «СКАЗОК ВОССЕДАВШЕГО КОТА» МАРСЕЛЯ ЭМЕ

Резюме

в книге «Сказки висседаванего кота» - ципле авторских сказок М. Эме, сливанится фантастика и реализм, отраждющие особенности сказок в целом. В них повседневная жизнь переплетается с чудом и переносит читателя в блаженную страну. Реалии французской жизни, описанные М. Эме в сказках, переданы армянскому читателю с учетом не только культуровед ческого аспекта При переводе учтены детали, которыми обусловлен стиль французского писателя

Ключесые слова: авторска сказка, бытовая и волшебная сказка, языковое мышление, целевой язык, эквивалентность, междисциплинарный, межкультурная коммуникация,

высокий, нейтральный, разговорный стили

— 159

Ruzan Mirzoyan SOME ISSUES OF EQUIVALENCE IN TRANSLATION OF THE TALES OF THE PERCHED CAT BY MARCEL AYME Summary

The Tales of the Perched Cat by Marcel Aymé is a series of tales where the characteristic features of both the fairy and realistic tales are intertwined. These are stories where everyday life merges with miracle and leads the reader to a blissful world, in the process of translation we have tried to give solutions to various translation problems and to present the French writer in Armenian, remaining true to his style and manner of depicting the characters.

Key words: literary tale, tales of magic, realistic tales, language thinking target language, translation equivalence interdisciplinary, intercultural communication, literary and neutral colloquial style.

Անուշ Լալայան

ՀԵՔԻԱԹԻ ԱՐԵՎԵԼՅԱՆ ԵՎ ԱՐԵՎՄՏՅԱՆ ՄՈՏԻՎՆԵՐԸ ԳՐԻՄ ԵՂԲԱՅՐՆԵՐԻ «ԶԱՐՄԱՆԱԼԻ ԱՇՈՒՂԸ» ՀԵՔԻԱԹԻ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԱԿԱՆ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Հ, Թումանյանը՝ որպես թարգմանիչ

Հեքիաթն արտացոլում է ժողովրդի պատմական կյանքը, խառնվածքը, հոգեբանությունը, հարուստու բազմաշերտ լեզուն կյն իրավագիդընն հասարվում է ժողովրդական բանահյուսության ասենադժվար ժանրը, քանի որ նախևառաջ գործ ունի մանուն հասցեատիրոց հետ.

Հեքիաթի մեծանուն վարպնտ Հույե. Թումանյանը, ուսումնասիրելով և մշակելով մեծաթիվ ժողովրդական հեքիաթներ, նոր շունչ է տվել դրանց Անմշակ նյութն իր անհատականության պրիզմայով անցկացնելով՝ վեր է հանել ստեղծագործության թաքնված վողմերը դրանց նոր նշակայություն հաղորդել և վերաիմաստավորել։ Ասվածը հատկապես ակնհայտ է Գրիմ եզրայրների թումանյանական փուտադրություններում Թումանյան հեքիաթագրի և թարգսանչի աչքիցչեն վրիպել որոշ ակեստու թերութ ուններ, որոնք մասամբ անմշակ և մասամբ էլ ազգային մտածողությանը խորթ լինելու արգասիք են Հետնելով հայ ազգային մտածողության ավանդու թներին՝ Թումանյանը վատարում է թարզմանություններ, որոնը, սակայն, գրված են թումանյանական ձեռագրով՝

Մշակվելուց հետո էլ հեքիաթը չի դադարում ժողովրդական լիննլուց, սակայն իր վրա կրում է մշակողի կնիքը Հեքիաթի մշակման ժամանակ, ինչպես նկատում է Թումանյանը, անբնդունելի են անփութությունն ու անուշադրությունը. Մշակողը կատարյալ պատրաստվածությամբ ու պատասխանատվությամբ պետք է մոտենա յուրաքանչյուր, անգամ աննշան փոփոխության, ինչը կարող է անվերադարձ խեղաթյուրել հեքիաթի համն ու հոտը՝ պատճառ հաղիսանակով նրա ոչ ճիշտ ոնեայման համար։

Պատասխանատվությունը ժողովրդի, ստեղծագործության և ընթերցողի նկատմամբ կրկնա դատկվում է հերիաթը թարգսանության ժամանակ նրբ թարգմանիչը աշխատում է հասուն հեղինակի «հետ», սակայն փոքրիկ հասցնատիրոջ համար։ Ստեղծագործության համամարդկային ժանր լինելով հանդերձ՝ հերիաթը չի դադարում տվյալ ժողովրդին, ինչպես նաև կոնկրետ հասցնատիրոջը բնորը առանձնահատկություններն արտագորելուց

Մնդրադառնալով Թումանյանի փոխադրություններին՝ պետք է նշել, որ նա, փոփոխայով հերիաթները դրանք չի ոնտագրել սկզբնադրյուրից պահպանել է դրանց ազգային առանձնահատկությունները՝ հղկելով և ընկալելի դարձնելով դրանք ընթերգողի համար

Հեքիաթի թարգմանական առանձնահատկությունները

ձիշտ թարգմանության հասար առաջնային է երկու «հեղինակների» երկխոսությունը ընթերցողի հետ։ Տեքստի բոլոր բովանդակային և ռճական

161

կողմերն ու հերոսները պետք է ծանոթ և ընկալելի լինեն։ Տեքստի մշակման ժամանակ թարգմանիչը գործ է ունենում մանկական աշխարհայացքի ուրույն դրսևորումների հետ.

Հեքիաթի թարգմանության մեծագույն խնդիրը բնագրի զգագական աշխարհի համարժեք փոխադրությունն է, որի դեպքում չի տուժում ո՛չ բնագիրը, ո՛չ էլ թարգսանությունը

Մեկ թվ բարդ խնդիր է ազգային և մշակութային ավանդույթների փոխադրումը

Թարգմանիչը գործ ունի արդեն երկու տարբեր մշակույթների հետ.

Յանկացած տեքստ միջս ակութային հաղորդակցության միջոց է թարգմանված տեքստն արդեն երկու տարբեր համակարգերի՝ ելքային և նպատակային մշակույթների պատկանող տարբ է։ Այն մեծ ազդեցություն ունի հասցեստիրոջ զգացական աշխարհի վրա, իր վրա կրելով ելքային տեքստի անմիջական ազդեցությունը։ Մի կողմից հեղինակը ստիպված է «ստեղծել» նոր տեքստ՝ հարագատ գնալով բնագրի բովանդակությանը և պահպանելով դրա ոնավան և արտահայտչական առանձնահատ վությունները, մյուս կողմից սակայն պասան կարևոր չէ նաև թարգմանության ոճական մշակութային կողմը։

Հայտնի ռուս լեզվարան և հեթիաթագետ Վլադիսիր Պրուզը ուսումնասիրելով աշխարհի մոտ 6000 հերիաթներ, տարբերակում է դրանք ոչ միայն ըստ

բովանդակության և սյուժեի, այլ նախևառաջ ըստ առանձին մոտիվների

Թարզմանության պարագային էլ առանձնանում են փոփոխվող՝ամբողջական վաս մասնակի (հեղինակը կարող է նոր տարրեր ավելացնել կամ հեռացնել դրանք բնագրից, ս անփոփոխ մոտիվներ Մոտիվների փոփոխումը բնավ էլ կամայական բնույթ չի կրում։

Հեքիաթևերը նման կամ տարբեր են ոչ միայն ըստ մոտիվների, այլն ըստ

հեքիաթի բաղադրիչ տարրերի տարբերությունների.

Համադրելով դասակարգման ութ տեսակները՝ Պրոպը ստեղծում է մոտիվների հերթականություն, որն ավաղ կիրառելի է միայն սահմանափակ թվով հրաշապա

ւռում հեքիաթների համար

Գործողությունների պրոպյան հերթագայությունը կիրառելի է Գրիմեդբայրների «Զարժանալի աշուդը» (Der wunderliche Spielmann) հերիաթի և դրա թումանյանական թարգմանության համար։ Փորձենք այս հերիաթի և դրա թարգմանության կօրլը ծության հիման վրա պարգել թե արդ ոք գործ ունենք թարգսանության, փուսադրության հերիաթի մեկ այլ տարբերակի թե սկզբունքորեն այլ հերիաթի հետ

Միննույն հեքիաթի մասին ենք խոսում, երբ ընագրի և թարգմանության բոլոր

կամ գրեթե բոլոր մոտիվները և բաղադրիչ տարրերը նույնն են.

Մրևտ յն եւ քիաթի սել, այլ տարբերակի սասին խոսում ենք այն ժամանակ երբ բնագ ւր և թարգսանության մոտիվեերն և բաղադրիչ տարրերը նումագան են, և գործողությունների հաջորդականության մեջ կակ ոն տարբերություններ չկան

«Նարդմանի թյուսը կարող ենք դիտարկել որպես սզգբունքորեն այլ իեքիաթ, եթե գործող և թյունսերի տրասաբանական ուսջողուպանության սեջ կական խ սխտում կա, դրանց մուռիվների և բաղադրիչ տարրերի միջև էական տարբերություն.

Այս կանոնը բնականաբար՝ չի կարելի դիտարկել որպես լիարժեքորեն վորառե ի բոլոր դեպքերի ռամար Քիչ չեն ռեքիաթները, որոնք առանձնացել են բագրից հույն մեզ առաիվի տարբերության պատճառով Յուրաքանչյուր հեքիաթ անիատական մոտեցում է պահանջում։ III. «Զարմանալի աշուղը» հեքիաթի վերլուծությունը

Այսպիսով եթեփորձենք ըստվերոն շալ դասակարգման վերլուծել «Զարմանալի աշուղը» հերիաթը, կստանանք հետևյալ պատկերը

1 Հերոսը լքում է տունը

Es war einmal ein wunderticher Spielmann, der ging durch einen Wald mutterselig allein und dachte hin und herf, ABrilder Grimm 1964, 48)

Մի աշուղ է լինում Օրերից մի օր էս աշուղը մենակ վեր է կենում գնում անպատը Անդատում դևս է մպածում, դևև է մյուսծում, մինչև որ մյուսծելու բանը հայառեմ է (Հ. Թումանյան 1985, 207)

Բովանդակային տեսանկյունից բնացիրն ու թարգմանությունը նույնական են։ Եթե անտեսենք քերականական, բառապաշարային և ոճական տարբերություն ները ապա երգու հեքիաթների մոտիվները հասարձակ կարող ենք նույնական համարել

2. Կա արգեյք հերոսի համար

Uzning philips & thumpani, umlumi ilumi dumph quamumth k humphimi Nicht lange, so kam ein Wolf durch das Dickicht dahergetrabt. 'Ach, ein Wolf kommi! nach dem trage ich kein Verlangen, 'sagte der Spielmann. (Brüder Grimm 1964: 48) im dhuh dam mumumh hannpha dagtidug namn i gaufu dh glif

— Սիս, գեղը...— հատաչում է աշուղը:— Բայց ևս սրան չէի ուզում... էա գելի հետր ի՞նչ անեւմ...]. ၂/Հ. Թումանրան 1985, 207)

Այստեղ էլ ենք հանդիպում նման կամ նույնական մոտիվների

3. Հայտնվում է չար հերոսը

Բնագրի և թարգմանության միջև տարբերությունն արտահայտվում է հենց այս կետուս բնագրի դրական հերոսը թարգմանության բազասական հերոսն է։ Սա ընկալելու համար նախ պետք է հասգանալ և տարբերակել բնագրի և թարգմա նության դաստիարակչական արժեքների անհամապատասխանությունները,

Այս կետը գործողությունների տրամաբանական հաջորդականության վերջին կետն է բայց միայն բնագրի համար Թումանյանական փոխադրութ ունն կապես տարբերվում է բնագրից։

'Endlich kommt doch der rechte Geselle,' sagte der Spielmann, 'denn einen Menschen suchte ich und keine wilden Tiere.' (Briider Grimm 1964, 51)

— Ես մարդ էի որոնում, ոչ թև վայրենի գազաններ. (Հ. Թումանյան 1985, 20)

Բնագիր ինքիաթի պատզամը կաղ թե ուշ ցույց կտա իր զազանությունը, նա մարդուն նման չէ՝

4. Հերոսները հանդիպում են իրար

El, du lieber Spielmann, was fiedelsi du so schünif Brüder Grimm 1964: 48)

ty h by fuel bu leduigned, dagrighter: (4. Preduitefield 1985, 207)

Հատկանշական է որթերհագրում թեթարգսանության մեջբոլոր վենդանին իր նույն կերպ են ասպարեց գալիս Թեն գաղը, աղպեսն ու նապաստակրորպես վա թի գազաններ բնավ էլ նման չեն, բայց հեքիաթում նույն գործառույթն են կատարում բոլոր երեթե էլ խոչընդուռ են արուդի մարդու ճանապարհին Թարգմանության մեջ, սակայն, նրանք նաև աշուդի զոհերն են

Մոտիվները նույնական են իրենց բովանդակությամբ և ձևով

5 Չար հերոսը փորձում է խաբել

Այս կետում հանդիպում ենք ծայրահեղ հակադրության։ Թարգմանության այս մոտիվը բոլորովին նման չէ բնագրի համապատասխան մոտիվին. Բնագրի Բանալի բառեր՝ մանուկ ընթերցող, արևելյան մարտծելակերպ, դիպաշար դիպաշարային պարրեր, աղբյուր տեքար, բնագիր տեքար, հեքիաթի ոգի, դասակարգում, արևմգրան մյուսծելակերպ

Ануш Лалаян

РАЗЛИЧИЯ МЕЖДУ ВОСТОЧНЫМИ И ЗАПАДНЫМИ МОТИВАМИ НА ОСНОВЕ СКАЗКИ «ЧУДАКОВАТЫЙ МУЗЫКАНТ» БРАТЬЕВ ГРИММ И ПЕРЕВОДА О. ТУМАНЯНА

Резюме

В статье рассматриваются различни между мотивами и мотивными элементами скажи «Чудаховатыймузыкант» Братьев Гримминереводауказаннойсказки О Туманяном Исследуются особенности перевода на мотивном уровне сказки Интересно, что О. Туманян при переводе обогащает оригинальный текст новыми элементами, свойственными восточному мышлению, при этом сохраняя дух германской сказки, совершенствуя и делав ее более доступным для восприятия армянского детского читахеля

Ключевые слова: мотив, детский читатель, восточное мышление, перевод, исходный текст, оригинальный текст, дух сказки, классификация, западное мышление.

Anush Lalayan

THE DIFFERENCES BETWEEN EASTERN AND WESTERN MOTIFS IN HOVHANNES TOUMANIAN'S TRANSLATION OF THE WONDERFUL MUSICIAN BY BROTHERS GRIMM

Summary

The article puts forward the differences between the motifs and motif elements of the tale «The Wonderful Musician» by Grimm Brothers and its translation by Tournanian. These disparities serve as a basis for the classification of the original text and its translation. The enrichment of Tournanyan's original text with motifs peculiar to eastern mentality is especially of great interest, it does not deviate from the German spirit of the tale at the same time making it apprehensible for the Armenian child reader.

Key words: Child reader, Oriental mindset, motif, motif elements, translation, original text, source text, spirit of the text, classification, Western mindset.

Ani Kojoyan

CURSING AND CURSES IN EARLY MODERN ENGLAND: THE OLD WIVES' TALE AND THE THREE HEADS IN THE WELL

Curse and cursing are widely disputed terms within anthropology. To curse means to wish or invoke to harm to another by means of another agent (Brist 2011-110). The Oxford English Dictionary defines the noun cursing as follows. "The utterance of words which consign to spiritual and temporal evil—the vengeance of the delty, the malign influence of fate, maledaction—imprecation—damning—the formal pronunciation of an ecclesiastical curse or anothema, excommunication—imprecation of evil, the profane use of imprecations in hatred or evil temper, blasphemy" (OED, http://www.oed.com/view/Entry/46145, accessed 17—Jan 2014)

People swore, blasphemed and cursed in both pre-Christian pagan and in Christian eras, and it was believed that it was possible for one person to do haim to another one by the expression of abusive and hostile words (Thomas 1971–502). John Winkler distinguishes between the following types of curses and spells: curses against rivals, curses to separate couples, to cause a downturn in a business, and spells to attract a lover (Winkler 1990–94). In the ancient world it was also a common practice to curse, or bind an enemy or rival by writing an incantation on a tablet and dedicating it to a god or spirit. These curses or binding spells were known as 'defixiones. They were applied in every aspect of ancient life—theatrical competitions, judicial proceedings, love affairs, business rivalries, and the recovery of stolen property (Gager 1992–40–2).

The effectiveness of a curse was another matter of dispute. The source of the existing belief in the effectiveness of cursing was not in theology, but in popular beliefs and views. The general populace believed that if the curser's anger was justified, for example—if the curser was unjustly treated, then the chance of the curse to be effective was great, whereas unprovoked and unjust fied curses would damage cursers themselves (Thomas 1971–505—10) in addition—it was believed that it was mostly the poor and the injured whose materialisms and abusive words took effect

There was also another type popular in that period, curses based on "patriarchal authority" (ibid.) in contrast to being blessed for good behaviour, children were cursed by their parents because of their undestrable behaviour. Interestingly, on the boundaries of such kind of cases, the notions of blessing and cursing become interconnected, which becomes even more visible in the context of fairy tales.

The next type and the most widely spread one is the beggar's curse - the fatal curse and spell upon those who refused donations (lbid). On this basis, it was believed that it was the injured ones who were too weak to avenge themselves and therefore, called upon supernatural powers for help. Thus, within such interpretations, a curse becomes an aggressive verbal expression not only of anger, but also of weakness

The seventeenth century was marked as a period of significant religious and cultural changes. Under religious pressure of new institutions, views on cursing underwent changes

and curses acquired new connotations and overtones (Britt 2011, 113). They were displaced or reframed, as it was the case of the general sentence of excommunication, or they were marked as illicit or superstitious acts. For example, ritual cursing was not popular among Protestants, whereas popular forms of cursing were still being circulated especially the one used as a means of power by weak and vulnerable members of society. Thus, during the early modern period the act of cursing took multiple forms—divine or human—ritualized or spontaneous, facit or illicit, powerful or ineffective. Though different in the spheres of functioning, curses share certain common features with each other. Thus, all curses imply the invocation of harm to some person or thing through the use of hostile words—they are a 'genre of verbal control—and a triangular relationship can be noticed in the cursing act between the individual, the object of the curse, and the agent of the curse (Danet 1992, 134).

Cursing was an extensively spoken and circulated topic not only within the Early Modern English society but also in Early Modern English drama. Many plays present passages full of obvious or hidden instances of curses and cursing

Fairy tales are another literary genre that suggests a context which abounds in passages with curses. The article discusses the topic of the curse and cursing in one of the Early Modern English plays. The Old Wives' Tale written by George Peele in close comparison to one of the most famous fairy tales. The Three Heads in the Well, the latter belonging to the cycle of tales known as The Kind and the Unkind Girls, classified as AT 480 in the International Folkiale Catalogue. The article will mainly focus on different occasions of curse manifestation, their dramatic effects and functions. The present article also brings together another interesting theme, the Early Modern English Drama and the folklore And though study of folk literature is a relatively new discipline, scholars have begun recently to investigate the links between early modern drama and folklore to a much greater extent (Lamb 2006 10 26). In turn, tolkiales often preserve narratives and ideas which a low us to interpret play texts which might be otherwise challenging to decode. In this sense the fairy tale The Three Heads in the Well is an important key for decoding the play The Old Wives' Tale.

In order to be able to understand how the fairy tale and Early Modern English plays are connected, it is worth drawing attention to some details connected with the development of a fairy tale tradition. In the early modern period in some European countries, the evaporation of literary fairly tales began to develop very quickly. One after another pieces of oral tradition started to be reproduced and documented by the early collectors and writers of fatry tales such as Gens anni Francesco Straparola, Giambattista Basile, Charles Perrault, Jean de Mailly (Zipes 2-10), 869-901). However, in the early modern period. England did not develop fairy tales as a separate literary genre. Many different arguments are in favor of this claim. Jack Zipes argues that the Puritan intolerance toward fairy tale amusement did not allow developing literary fairy tales in Early Modern England, by declaring fairy tales sacriteg our heretical dangerous and untruthful (lbid.) However, these opinions around the topic remain highly disputable as there is no enough evidence provided to support such arguments. And though it took time for the literary genre of fairy tales to develop and flourish or England, one thing remains andisputable and definite, the ancient motifs of oral forklore trad from were already adopted by Early Modern English dramatists in such works as The Faerte Queene. The Tempest: A Midsummer Night's Dream, and The Alchemist (Apres 2000 (xxi) This tendency was thorough a discussed and presented in recent scholarly works by Adam Fox and Mary Lamb. And Imong the works that abundantly used the tolk and fairly tale motifs is Peele's romance comedy The Old Wives Tale, in which Peele included many

mixed elements from classical myths and folklore. As Marina Warner elucidates: "Peele's play marks a moment in England when such a tale or tales turn into drama, when oral fairy tales become fixed in print as popular entertainment" (Warner 1995: 14)

The quarto of *The Old Wives' Tale* appeared in 1595. For more than 200 years the author of the work *The Old Wives' Tale* was considered anonymous, and it was only in 1782 that the name of George Peele appeared on the title page of the work. In his work, Peele uses a dramatic device of a play within the play, thus presenting the story with many subplots Some narratives and motifs of distinct tales from the oral tradition were found in the play.

The story begins with three travelers who are lost in the forest. Then they are found by Clunch, the smith, who takes them to his house, where his wife Madge starts to entertain the lost travelers. As previously mentioned, one of the subplots is based mainly on the folk tale motif known as *The Three Heads in the Well*. Before analyzing appropriate curse moments in the play, the corresponding passages from the tale will be introduced and discussed

It is important to note that the tale itself carries many components from the well-known legend of a beggar's curse tradition which was popular since the seventh century up to the early modern period all over Europe. The tale was firstly documented in England in 1890 as The Three Heads in the Well by Joseph Jacobs. However, the theme and oral motif of this tale was part of the earlier oral tradition. This tale is about two girls, one who is kind and beautiful, whereas the other is unkind and ugly. According to their characters and behaviour, one of the girls is blessed and rewarded, while the other one is cursed and punished. In The Three Heads in the Well a kind girl, while seeking her fortune, meets an old man and gives him food and water. After treating this old man properly, she receives a good piece of advice which helps her in her further adventures. The corresponding passage form the tale reads as follows:

...she saw an old man ... who said: "Good morrow, fair maiden, whither away so fast?"
"Aged father," says she, "I am going to seek my fortune.""What have you got in your bag
and bottle?"

"I have got bread and cheese, and beer. Would you like to have some?"

"Yes," said he, "with all my heart."

He gave her many thanks, and said: "There is a thick thorny hedge before you... take this wand in your hand, strike it three times, and say, 'Pray, hedge, let me come through,' and it will open immediately; then you will find a well and there will come up three golden heads... whatever they require, that do (Jacobs 1993.219).

Later, when three golden heads in the well ask her to comb them, she treats them again very kindly and gets corresponding rewards and her final reward in terms of a marriage with a prince

Then said the heads one to another: "What shall we weird for this damsel who has used us so kindly?"

The First said: "I weird her to be so beautiful that she shall charm the most powerful prince in the world."

The second said. "I weird her such a sweet voice ..."

The third said: "...I'll weird her so fortunes that she shall become queen to the greatest prince..." (Jacobs 1993.220)

Correspondingly, the ugly and unkind girl, who refuses to give food to the old man, shows her bad temper and shrewish tongue and also does not fulfill the three heads' requests, is cursed by the old man and punished severely by the three heads.

Whereupon the heads consulted among themselves what evils to plague her with for such usage

The first said "Let her be struck with leprosy in her face."

The second: "Lot her voice be as harsh as a corncrake's."

The third said: "Let her have for husband but a poor country cobbler" (Jacobs 1993.220)

Thus, the honest girl performs gently the tasks and is blessed and rewarded for her service, whereas the ugly girl refuses and receives her curse and punishment

In the passage discussed above, the narrative of rural beggar who asks for food does not reveal its socio-historical witchcraft background. Moreover, in this particular context of the tale, the act of asking food should be understood metaphorically. In fact, while asking drink or food, the beggar wants to test the garl, hence providing alms symbolizes the protagonist's good manners, while the refusal stands for the antagonist's bad manners. Moreover, the unkind garl's refusal is more stressed through her rude manner of talking. The tale is didactic, presenting the rewards for good behaviour and the penalties for the bad one.

In the context of the fatry tale, the old man's blessing is obviously disguised in the words 'he gave her many thanks, whereas in the case of cursing the unkind girl, the old man's curse is more explicit 'evil fortune attend thee' in later episodes, blessing and cursing are materialized through rewarding the kind girl, and punishing the unkind girl.

It is important to note that the cursing and blessing mechanisms turn into powerful plot devices in the fairy tale. First, they push the plot of the tale forward. Secondly, the moral of the tale is expressed through them, if one is kind, generous and respectful, then they will be blessed and rewarded, if not—then they will be cursed and punished.

The play The Old Wives' Tale represents a romantic fantasy set. In the interwoven subplots of Peele's play, the corresponding passages present more interesting solutions for the curse and blessing episodes. Peele alters the narrative of the tale, re arranges the roles, and the curse and blessing episodes.

In the fairy tale tradition where the old man tests the kind and unkind girls through asking food and water, and then correspondingly places a blessing and a curse in them, to the play the old man asks food from the future husbands of the heroines. However, the shrewish girls future husband is the character who refuses to give alms to the old man, brestus Corebus, the sweet tempered girls future husband is the personage that gives alms to the old man, and in return is riddled with a prediction: 'He shall be deaf when thou shall not see. Thus, Peele also gives them a chance to be blessed or to be cursed. As for the girls in the play they are only tested according to their speech and behaviour. It is n portant to note that in the play the fairy, tale curse and blessing undergo transformation they are not explicitly stated but appear in disguise as a prediction.

Erestus. Yet give something to an old man Huanebango. Huanebango giveth no cakes for alms Corebus... father, here is a piece of cake for you Erestus. Thanks, son, but list to me. He shall be deaf when thou shall not see Farewell, my son; things may so hit, Thou mayst have wealth to mend thy wit (The Old Wives Tales, 326, 330, 344-9)

Thus, Peele divides the reason of cursing episodes into two parts. He introduces the notion that not only girls are important and active characters in the episodes of being cursed or being blessed but also their husbands have some role in it

It is important to note that in the case of the fairy tale. It is the girl that decides to go and seek a husband. In the case of the pare, it is the father of the girls. Lampriscus that is interested in finding husbands for his daughters. Lampriscus is discontented. Its trouble is that he has two daughters, one beautiful but noisy and fill tempered. The other—kind, yet ill faced.

Lampriscus. ... I had a handsome daughter

She ... afflicts me with her continual clamours

As curst as a wasp ...

By my other wife I had a daughter so hard favoured, so foul and ill faced.

Erestus. ... Send them to the well for the water of life. There shall they find their fortunes unlooked for.

(The Old Wives Tale, 229-34, 236, 240-245, 247-8)

The old man helps Lampriscus to find husbands for his daughters. Thus, the marriage should be considered a reward for the girls' father too.

Interestingly the notion of being curst' is also introduced in the speech of the unkind girl's father when he utters as curst as a wasp'. Wasp in its figurative meaning is "applied to persons characterized by trascibility and persistent petty manginity, especially to a mustified of contemptible bit irritating assailants" (OED http://www.oed.com/view/Entry/225996 accessed 18 Jan 2084). Moreover, the notion of being cursed is also revealed between the lines of the play and is applied through the expressions 'the Curst Daughter':

Enter Zantippa, the Curst Daughter, to the well, with a pot in her hand. (1bid. 636)

The passage below provides the episode where Zantappa, according to her behaviour gets an 'appropriate' husband for her:

Enter Two Furies ... lays HUANEBANGO by the well of life.

Zamppa Belike husbands grow hi the well side Now my father says I must rule my tongue. Why alas, what am I then? I woman without a longue is as a soldier with net his weapon.

Head Gently dip, but not too deep, For fear you make the golden bird to weep. Fair maiden, white and red, Stroke me smooth, and comb my head, And thou shalt some cockell-bread
Zatippa. What is this?
'Cockell' callest thou it, boy? Faith, I'll give you cockell-bead!
She breaks her pitcher upon his head, then it thunders and lightens, and HUANEBANGO rises up. HUANEBANGO is deaf and cannot hear
(lbid., 658-675)

fromcally. Zantippa is satisfied with the husband she gets, since he cannot hear her shrewish tongue and ill-words.

Zantippa Whoop! Now I have my dream! Did you never hear so great a wonder as this? Laugh, laugh, Zantippa! Thou hast thy fortune ~ a fool and a husband under one. (Ibid., 685-6, 695-6)

As for the sweet tempered girl. Celanata, she gets a blind husband, Corebus, who cannot see her ugliness but appreciates her good character. In addition, Celanta is also rewarded with gold. "A Head comes up full of gold, and she combs it into her lap." (Ibid., 720)

Thus fairy tales might be a useful device in order to understand drama. The fairy tale has its own moral, which is explicitly revealed at the end of the story. As it has been shown in the above analysis the moral is displayed through the acts of cursing and blessing. The acts of blessing and cursing are presented quite differently in Peele's work. They are not plot devices but only episodic moments in the play. However, the moral that is revealed in these episodes also bears satirical and ironic overtones. In The Three Heads in the Well, the kind girl is beautiful, and after receiving a blessing becomes more attractive and charming and marries a prince. Whereas the unkind girl is ugly, and after being cursed becomes more grotesque and gets a cobbler as her husband. The play moral, however, emphasizes the importance of generosity and kindness as the highest virtue, the generous, despite their physical appearance, will be treated correspondingly. And in contrast, if a girl is beautiful, she is not necessar by kind. The play moral unlike fairly tale moral, suggests compensation between deafness and strewish tongue, blindness and againess. In the play, the line between reward and pun shment is not so distinct as in the tale. Peele's dramatic adaptation of the folk tale is valid in terms of the play without any reference to the tale itself. However, when his changes are considered in terms of the tale as it is known in oral tradition. his satirical at lent becomes obvious (Adams 1963-13-20). Nevertheless, Peele does not end his play with this episodic moral but continues his stories, and tanishes only " when dawns breaks, the night's spell is broken, table and stage are cleared, Peele's bewitching play ends."

Picele's play presented several subprots one of which contained direct parallels with the mentioned tare which was popular in the oral trudition in that period interestingly in the fairy tale cursing functioned with blessing lie the existence of the one presupposed the existence of the other in the fairy tale cursing and blessing were powerful plot devices and affected the realization of the moral of the tale. Whereas in Picele's play cursing and blessing were accurately hidden between ones. Pecle while using the motif of this tale aftered the narrative and presented it in a more complicated way. He, unlike the 'author' of tale, does not another the story with cursing punishing and blessing rewarding episodes. The notion of being cursed was introduced only between lines and through such tropes as curst as a wasp', or "the Curst Daughter".

The fairy tale offers a logical, standard and linear end according to its moral; i.e. the beautiful and kind girl becomes more beautiful, and marries a prince, whereas the ugly and unkind girl becomes more grotesque in her appearance and marries a cobbler Conversely, Peele chooses another destiny for his characters. He suggests his own way for the representation of the episodic moral. And there also is a saturcal tone and ironical attitude in this context, a girl can be beautiful but still ill tempered and impolite, and therefore be cursed, whereas a kind girl can be ugly, yet sweet tempered and generous, and therefore be 'blessed'.

REFERENCES

Adams, Ch. (1963). The Tales in Peele's Old Wives' Tale // Midwest of Folklore, vol. 13, 13-20

Britt B (2011) Biblical Curses and the Displacement of Tradition Sheffield Phoenix Press Danet, B. Bogoch B (1992) "Whoever Alters This, May God Furn His Face from Him on the Day of Judgment". Curses in Anglo Saxon Legal. The Journal of American Folklore, vol. 105, 132–165.

Gager 1 (1992) Curse Tablets and Binding Spells form the Ancient World New York Oxford, Oxford University Press.

Jacobs, J. (1993). The Three Heads in the Well. "English Fairy Tales. New York, London. Everyman's Library Children's Classics.

Lamb, M (2006) The Popular Culture of Shakespeare, Spensor, and Jonson London: Routledge

Orderd English Dictionary (2014) 2nd 3rd eds. Oxford University Press, and no version http://www.oed.com

Peele G (1980) The Old Wives Tale, (ed by Binnic, P.) Manchester Manchester University Press.

Thomas K (1971) Religion and the Decline of Magn. Studies in Popular Beliefs in Sixteenth and Seventeenth Century England. London: Weldenfeld and Nicolson.

Warner M (1995) From Beast to the Bionde On Fairy Tales and Their Tellers London Chatto & Windus

Winklet, J. (1991), The Construints of Deare, the Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece, New York, London: Routledge

Tipes J (2000) The Oxford Companion to Entry Tales Oxford Oxford University Press Tipes J (2001) The Great Faire Tale Tradition from Strapurola and Basic to the Brothers Grimm, New York, London W W. Norton

Ani Kojoyan

CURSING AND CURSES IN EARLY MODERN ENGLAND: THE OLD WIVES' TALES AND THE THREE HEADS IN THE WELL

Summary

A curse is a vocalized wish or an expression of abos we and host lewords through which one tends that more hurt other people of things by some supernatural power such as a spell or a prayer a divine or even spirit case. Coising was a so an extensively spoken and carentated topic both within the early Modern English society and carey Modern English droma in the article discusses the diamatic function of carses and the act of cursing in one of the Early Modern English plays. The Old Wives Tate by George Peele in reference to the foliciale The Three Heads on the Well.

Key words: Curses, cursing, Early Modern England and English drama, George Peele, Joseph Jacobs, folktale, literary tale, intertextuality.

Ани Коджоян

ПРОКЛЯТИЯ В ЕЛИЗАВЕТИНСКОЙ АНГЛИИ: «СКАЗКИ СТАРЫХ ЖЕН И ТРИ ГОЛОВЫ В КОЛОДЦЕ»

резюме

Проклятия – это заклинания, которые вызывают несчастье или болезнь. В 16-18 вв. в Англии проклятие рассматривалось как магическое действие, направленное либо на причинение, либо желание причинения всяческих бед. Статья рассматривает некоторые драматические особенности и функции проклятия в контексте пьесы Джорджа Пила «Сказки старых жен» и народной сказки «Три головы в колодие».

Ключевые слова: проклятие, Елизаветинская драма, Джордж Пил, Джозеф Джакобс народная сказка, литературная сказка, интертекстуальность.

Անի Կոջոյան

ԱՆԵԾՔԸ ԵՂԻՍԱԲԵԹՅԱՆ ԱՆԳԼԻԱՅՈՒՄ. «ՊԱՌԱՎ ԿԱՆԱՆՑ ԶՐՈՒՅՏՆԵՐԸ» ԵՎ «ԵՐԵՔ ԳԼՈՒԽ ԶՐՀՈՐՈՒՄ»

Ամփոփում

Անեծքները հմայական խոսքեր են կամ արտաբերված ցանկություն, որ միտված են ցավ, վիշտ, հիվանդություն կամ կորուստ առաջացնելուն։ Եղիսաբեթյան Անգլիայում անեծքները համարվում էին հմայության և կախարդության անբաժանելի և վտանգավոր տարրերից մեկը։ Հոդվածում ուսումնասիրվում է անեծքի ժանրային դրսևումներն ու գործառույթը Ջորջ Փիլի «Պառավ կանանց զրույցներ» պիեսում՝ վերջինս համեմատելով նշված դարաշրջանում լայն տարածում ստացած «Երեք գլուխ ջրեորում» ժողովրդական հեքիաթի հետ, որն ավելի ուշ գրական մշակման է ենթարկվել Ջոզեֆ Ջեքորսի կողմից։

Բանալի թառեր՝ անեծը, եղիսաբեթյան Մնգլիա, վաղ ժամանակակից անգլիական դրամա, Ջորջ Փիլ, Ջոզեֆ Ջեբոբս, ժողովրդական հերիաթ, գրական հերիաթ, հեղինակային հերիաթ, միջորերստային առնչություն։

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՄԱՆԿԱԿԱՆ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄՐՑՈՒՅԹԻ ՀԱՂԹՈՂՆԵՐԸ

THE LAMENTING KITTEN

translated by Zepyur Batikian

In the corner dark and damp, With his eye-brows frowned and bent I could hear the kitty cry, So I had to ask him why? - Tell me kitty, tell me why, What is causing you to cry? - Sure, I'll tell you why I cry... Henry secretly came by, Stole the vogurt and went by, Now the grandma with the stick, Blaming me for eating it Searches me by yelling "Hey! Catch the thief who got away With my yogurt sweet and plain! When I find him, he will paint" Feeling guilt hung over me Tears run down and strangle me, Look what Henry's done to me! And with eye-brows frowned and bent In the corner dark and damp, Kitty cried there silently, Hiding from his fate.

THE BEETLE SCHOOL

translated by Ashot Sargsyan and Alla Berberyan

One summer morning sunny and cool, Beetle the Master opened a school Under the oak tree assembled them all, Insects that fly and insects that crawl.

"Study is key, Master Beetle declared, Know what to like and what to beware. What is around you, what is your food What makes you sick and what does you good."

Beetle continued, "look at me now Learn every day until you know how Everything lives and everything tastes Oulck, settle down, no time to waste!

A is for Aster, Bluebonnet's B, C is for Cherry, Dogwood is D... Spider! Stop weaving, bad time to hunt Take down the web and move to the front.

E is for Edible, F is for Fern...
Butterfly, this is important to learn
G is for Grass, Hydrangea's H
I am still reading the very first page!

I is for Iris, Juniper's J K is in barK, and L is in Ley June bug and cricket, stop making noise, Pay close attention and keep up your poise.

M Is for Mulberry, Nuts are for N
O is for Orchid and P for Plantain.
Honeybee, fruitfly, stop flying around,
Get your butts down and stay on the ground.

Q is for Quince, Rasberry's R Boys, your behavior is going too far. Class is soon ending, stay with me please Sap starts with S and T is for Trees.

Look at how much you will learn in my school, Flytraps are terrible, heartless and cruel.

Walnuts delicious, poisonous weeds..."

— I'd have some walnut! – I'd have some seeds!

"Nobody asked you what you would eat!
Noisy cicada, stay in your seat,
U - eucalyptus - wait, that's an E!
Bee, silence please, you are getting to me.

V is for Violet, Wasp starts with W, Cricket, it also stands for "I am Warning you" Why so unruly class become? My head is so tired; my six legs are numb...

X is in flax, although at the end I've broken my pattern, no need to pretend, Y as in Yellow, honeY and haY, Z's in aZalea, that's all for today.

Go home and study, learn all by heart, Show me some diligence, have a good start! Snail, Tick, Grasshopper, Ant, Fly, and Flea, Same time tomorrow, here you must be.

Under the oak tree, all summer through Beetle the Master taught what he knew. To Butterfly, Locust, all flying bugs Joined by crawlers like ants, worms, and slugs.

48-135, 158-172

1181

Հովիաննես Թումանյանի թանգարան Hovhannes Toumanian Museum

ՈՍԿԵ ԴԻՎԱՆ

Հեքիաթագիտական հանդես

Пршц 4, 2012-2013

VOSKÉ DIVAN

Journal of Fairy Tale Studies

Volume 4, 2012-2013

Գլխավոր խմբագիր՝ Ալվարդ Ջիվանյան Editor: Alvard Jivanyan

ZON РОКИЦТВИТЬ S Ко-Ватчитан Дом-Музен Ованеса Туманина

ISSN 1829-1988

երատվական գործունեություն իրականացնող՝ «Հ. Թումանյանի թանգարան» ՊՈԱԿ, Երևան, Մոսկովյան 40, հեռ. (010) 560021, (010) 516021։ Վկայական 03Ա058539, արվել է 03.02.2003 թ.

> Չափը՝ 70x100 ¹/_հ։ Տպագրությունը՝ օֆսեթ։ Ծավալը՝ 11 տպագր. մամուլ։

Պատվեր 44

Տպաքանակ 250։

«ՈՍԿԱՆ ԵՐԵՎԱՆՑԻ» տպագրատուն, Երևան, Նոր Նորքի I զանգված, Մ. Մաֆարյան 11/14 H

